El Arte en la Nueva Era



Serge Raynaud de la Ferrière

Ediciones Gran Fraternidad Universal

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

Calvaire pour un vendredi saint

Dressée au carrefour, croisée des chemins symboliques,
une croix de bois ravinée par les pluies, crevassée de soleil,
hideuse et noire comme le péché des hommes,
qui cloua sur ses bras Jésus de Nazareth,
attend que sur elle se pose un regard du passant,
témoignage silencieux et dépouillé d´indulgence
avertissement solennel des fins inéluctables
auquelles se condemne, gorgée d´indifférence
une génération dépourvue d´Amour.

Mais si les mauvais raillent et ricanent
si les autres passent sans même lever les yeux
comme si ces bras tendus vers l´Infini
ne les touchaient pas davantage que ceux d´un poteau indicateur.
Si les pleutres se signent furtivement
si les meilleurs haussent une epaule pitoyable
C´est tout…
C´est tout ce que sugère à ces multitudes
l´immense lecon du Mont des Oliviers
dissimulant sous la morale,
l´essence même, le plus haut principe
par quoi s´équilibrent les Mondes.
Sons et couleurs, parfums et formes,
dans la Loi qu´énonca l´homme martyrisé
tient le secret de l´Univers, la Force initiale
la fin et le moyen de toute chose
que seuls discernent les voyants:
Ceux qui savent comment la pensée fulgurante,
l´idée fait son chemin,
tel un caillou jeté d´une main sûre
contre le mur lointain qui le renvoie
vers celui qui l´a lancé.

Je ne sais Fils de mon sang si tu es DIEU
comme on se plait â le dire.
Si tu ne fus qu´un malhereux Génial
dont le cœur insatiable avait besoin pour s´assouvir
de découvrir aux tiens au dela des voies justes
le sentier plus difficile des pardons accordés.
Je ne sais si tu fus le Méssie ou pauvre hére

tout entier déchiré avant que de mourir,
car tu savais le mal des hommes, la haine vive
fichée comme une épine en chacun d´eux,
au vif d´eux mêmes et que tu arrachais de leurs âmes
en meurtrissant la Tienne.

Mais je sais Fils de mon sang que c´est a Toit que j´appartiens
de Toi que je suis née a la réelle vie.
Par Toi que j´ai vaincu le ombres de la nuit,
les angoisses de la Mort.
L´affreux torment des solitudes,
Le vide étincelant des amours
Et l´absurde sentiment de l´effort inutile.

Fils de mon sang en qui se réfugie ma faiblesse
vaincu auquel on doit faire une légende
pour sauver les apparences et donner au Temps qui aurait
le dérisoire avantage de pouvoir jeter l´opprobre
au visage de ceux qui voulurent ton supplice,
c´est à Toi que j´apporte l´offrande
chaque jour renouvellée d´un effort su moi- même.
Sans confession, sans hostie consacrée
Du mieux que je le puis Jésus, je te recois,
Pour l´amour de l´Amour pantelant et dédaigné,
Pour ton immense amour de Vaincu... triomphant!

Pour Serge Raynaud de la Ferrière
ce témoignage d´une étape

Cote d´Azur, Juin 1951

RENÉE DAVIS

Calvario para un Viernes Santo

Erecta,
En la encrucijada,
cruzada por los caminos simbólicos,
una cruz de madera,
surcada por las lluvias y resquebrajada por el sol,
negra y odiosa
como el pecado de los hombres
que clavó en sus brazos
a Jesús de Nazareth,
espera la mirada del transeúnte.

Testimonio silencioso
y carente de indulgencia,
advertencia solemne de fines ineluctables
a los que se condena,
pletórica de indiferencia,
una generación
carente de Amor.

Mas si los malvados se mofan
y propasan
y otros siguen aún sin levantar la mirada,
(como si los brazos tendidos al infinito
no conmovieran más que un poste del camino);
si furtivamente los cobardes se persignan,
si lastimosamente se alzan de hombros los mejores,
eso es todo…
es todo
lo que a estas multitudes sugiere
la lección inmensa
del Monte de los Olivos,
que disimula bajo la moral
la esencia misma,
el más alto principio por el cual se equilibran los Mundos,
sonidos y colores,
perfumes y formas.

En la Ley que el hombre martirizado promulgó,
contenido está el sentido del Universo,
la fuerza inicial,
fin y medio de todas las cosas,
que sólo disciernen los visionarios
que saben cómo el pensamiento fulgurante,
la idea,

forja su camino
como una piedrecilla lanzada al muro lejano
por mano segura,
al muro que la devuelve
hacia aquel que la lanzó.

Yo no sé,
Hijo de mi sangre,
si eres DIOS,
como se complacen en decirlo,
o si no fuiste más que un desdichado genial
cuyo corazón insaciable necesitó para colmarse,
descubrir a los tuyos,
más allá de las vías justas,
el difícil sendero
del perdón acordado.

No sé si fuiste el Mesías
o fuiste una pobre presa
desgarrada enteramente
a la hora de morir.

Sabías del mal de los hombres,
el odio vivo clavado
en el fondo de ellos mismos
como espina en cada uno, y que arrancaste de sus almas
martirizando la Tuya.

Pero sé que es a Ti,
Hijo de mi sangre,
a quien pertenezco,
y de Ti que he nacido a la vida real;
por Ti he vencido las sombras de la noche,
las angustias de la Muerte,
el tormento espantoso de las soledades,
el vació encandilante de los amores
y el absurdo sentimiento
del inútil esfuerzo.

Hijo de mi sangre,
en quien se refugia mi debilidad,
al que vencido
preciso es crearle una leyenda
para salvar apariencias
y darle al Tiempo
que tuviera
la ilusoria ventaja
de poder lanzar el oprobio
en los rostros
que desearon tu suplicio.

Es a Ti
a quien traigo la ofrenda,
cada día renovada,
de un esfuerzo de mí mismo,
sin confesión,
sin hostia consagrada,
lo mejor que yo pueda, Jesús.

Mas yo te recibo
por el amor del Amor desdeñado y palpitante,
por tu inmenso amor
de Vencido…triunfante!

Por Serge Raynaud de la Ferrière
este testimonio de una etapa.

Côte d´ Azur, junio de 1951

RENÉE DAVIS

PRÓLOGO

I

"El acontecimiento máximo de la Nueva Era –escribió el Maestre*– será el descubrimiento del Hombre Trascendental".

¿Desde qué ángulo ver al Maestre?

---

*El doctor Serge Justinien Raynaud de la Ferrière nació en Paris (Francia) el 18 de enero de 1916 a las 2.45 a.m.

Su labor ampliamente destacada se extendió a los campos del humano vivir, desde la ciencia hasta el arte y de la filosofía a la didáctica, estableciendo más allá, una síntesis y una matésis para la verdadera integralidad del hombre.

En el campo científico- académico inicio su carrera con la obtención del premio "Ernest Rousille" a la edad de doce años.

Obtiene posteriormente diversos grados universitarios tales como: Ingeniero en Minas, Arquitecto, Doctor en Ciencia Universal y Doctor en Medicina Natural.

A la vez durante la Segunda Guerra Mundial se desempeña como psicólogo y adquiere cierta notoriedad por sus acertadas predicciones en la prensa europea y americana.

Asimismo funda importantes organismos de investigación científica como la Agrupación Mundial de Cosmobiología, y realiza importantes investigaciones en el terreno de la Historia de las Culturas, de la Lingüística y de la Medicina.

Es en este último campo que fue propuesto al titulo de "Especialista en Endocrinología" con la tesis sobre "Los Depósitos Caseanos en las Suprarrenales", en Bruselas en 1937 y obtuvo el Diploma número 1170 como Oficial del "Merite Sanitaire" de Francia (S.C. III/345, Edic., Perú).

Sus teorías y previsiones científicas se ven con el tiempo confirmadas y respaldadas, como en el caso del sabio soviético E. F. Hageneister en el diario "Komsolshaya Pravda" y del hidrogeólogo soviético Ermoslaev, de quienes el Maestre se sintió agradecido de las investigaciones de radiactividad de los fondos marinos, acerca del deshielo en el hemisferio norte que termino con el período glacial por la desaparición de la Atlántida, ya que el Maestre Raynaud de la Ferriére había insistido desde 1946 en el que dicha desaparición ocurrió hace aproximadamente 12000 años.

También fueron confirmadas sus previsiones: … "En menos de diez años, cohetes llegaran a la luna"… Eso lo anunciamos nosotros y en particular en una declaración que fue publicada por el "Daily News", de fecha 31 de octubre de 1950 (S.C. tomo II/136, Edic. Perú).

Se podría contestar con razones artísticas, si él no hubiera sido un ser sobresaliente, peregrino de los cinco continentes, Sannyasin que ascendió a los Himalayas, pero también un científico, un Yoghi, un Maestre del Sendero de la Realización del Hombre, que expresó con voz y amor universal un sentimiento arquetípico: "Me siento responsable de la incomprensión de los hombres".

"No olvide que yo fui Sannyasin -me escribía-, tengo únicamente un cuaderno donde hay fechas y lo principal si es necesario acerca de la carta que envío y no me sería posible conservar copia de cartas con tan importante correspondencia que tengo que mantener, y además, de todo lo del pasado

---

En 1946 llego a ocupar el cargo de Presidente de la Federación Internacional de Sociedades Científicas (FISS) fundada por él mismo. En este año, en uso de ese cargo, solicita al gobierno de Francia una subvención para llevar a cabo una expedición de investigaciones sobre las civilizaciones antiguas en América del Sur. La política del gobierno no es favorable en ese momento y su petición es desatendida.

Desde el punto de vista filosófico y didáctico, como Maestro de la Sabiduría Universal, también emprendió y obtuvo las más bastas búsquedas y realizaciones, escudriñando todas las teorías sin adherirse a ninguna en especial.

Se interesa por la filosofía, por la teología, lo mismo que por el esoterismo en general.

La Yoga, que despertó su curiosidad intelectual desde los 20 años de edad, persiste como uno de los puntos centrales de su interés.

En 1947 se entrevista con el digno Maestre S. W. K. y su vida toma una forma definida para el cumplimiento de su elevada Misión.

En Francia, previamente a la fundación de la G.F.U., reunió un grupo de personalidades científicas como:

Prof. Toutain, Director de la Universidad de la Sorbona en París.
Prof. de la Tramereye, Presidente de la Sociedad Politécnica Europea.
El Astrónomo Abate Moreaux, Director del Observatorio en Burgos.
Ing. Prof. Prunier, Jefe del Servicio Técnico de los F. C. Franceses.
Prof. Boutaric, Matemático de la Facultad de Ciencias de París.
Rev. Padre Dopp, de la Universidad de Lovaina en Bélgica.
General Ducroc del Ejército Aéreo Francés.
Mrs. M. E. Cluzel de la Sociedad Geográfica de Nueva York.
Prof. Varcollier, Presidente de la Sociedad Física de Francia.
Leo Verhardt, Técnico y ex- Consejero del Presidente Roosevelt.
Dr. Sauvageot, Medico de París.
Prof. Bourges, de la Facultad de Argelia, África del Norte.
Dr. Encause, Inspector de Salubridad de los Colegios Parisinos (hijo de Papus).
Coronel Foss, familiar del Presidente Eisenhower.
Presidente Herriot, que fue Jefe del Gabinete Francés, Presidente de la Asamblea Legislativa.
Cónsul Elleselinger, de Estados Unidos en París.
Prof. Federico Emilio Tranin, del Círculo Charcot, Explorador Polar.
Prof. Marchand de la Universidad de México.

(desde mi estadía en el Oriente) no tengo más nada, ni correspondencia, ni libros, ni archivos, ni documentos...”[1]

Ciertamente el Sannyasin es como un ermitaño que realiza vida peregrina, no tiene apegos, carece de retiro, reposa aquí y allá en lugares santos y exento aún de esta obligación, libre de todas las oraciones o leyes espirituales, peregrina o permanece en un lugar no por que le plazca sino de acuerdo a las circunstancias, y lleva por toda vestidura dos trozos de tela color azafrán llamada guerrúa y por todo equipaje una lotha (recipiente) para beber agua, recibir alimentos y otros usos, la cual es símbolo de abnegación respetado en el Oriente como sagrado.

Si bien para algunos esteticistas las fuentes biográficas y psicológicas del artista quedan eliminadas del universo de su obra artística, en el caso del

---

Mr. Marcelo l´Herbier, conocido productor de cine en Francia.
Prof. Ananoff, Presidente de la Sociedad Astronáutica Europea.
Mr. Lavachery, Director del Museo Colonial de Bruselas.
Ministro Monervilla del Gobierno de Francia.
Federico Dupont, Diputado al Gobierno de Francia.
Prof. Kamiensky, del Observatorio de Cracovia.
Mr. Royal Según, Cónsul en Suecia.
Presidente Poncelet del Gobierno de Francia.
Prof. Sommerfieldt, explorador y escritor danés.
Dr. Ángel Baldizón, de Guatemala.
Prof. Claudio Urrutia, Director del Observatorio de Guatemala.
Mr. Zadelhoff, de Holanda.
Conde H. de Souza de Portugal.
Príncipe de Broglie de Marruecos.
Prof. Zavagno, de Italia.

El 12 de noviembre de 1947 inicia su misión en América, habiendo llegado primero a Nueva York y enseguida a Guatemala, donde dictó su primera conferencia en el Anfiteatro de la Universidad de Guatemala para médicos y especialistas e igualmente en el Hospital Neuro-Psiquiátrico de la misma ciudad.

El 18 de enero de 1948 realiza una de sus obras cumbres, al fundar la Gran Fraternidad Universal en Caracas, Venezuela, quedando esta ciudad como única Sede Central del movimiento, el cual es inscrito por el propio Maestre, como Institución Cultural Mundial en la Dirección General de la UNESCO, bajo la categoría C.II y según oficio OGD/N-GO/795.580 en el Gabinete del Director General, con fecha 23 de septiembre de 1958.

En Nueva York preside la Conferencia Internacional de la Paz en 1949.

Va, luego, rumbo al Asia y fue distinguido con el titulo de Fellow FMBS por la Mathematical Society de la Universidad de Burma; en la India le fue dado el titulo de Mahatma Chandra Bala Guruji, asistiendo como peregrino de la más alta categoría al Kumba Mela en 1950.

En el Propósito Psicológico, tomo I, pág. 14, edición Perú, dice:

Maestre, su arte es traspasado por el mensaje de su enseñanza viviente que enriquece la misión de los artistas, para el sendero de realización de los hombres y para la proyección iluminadora de la Nueva Era.

En otra carta en la que se refiere a la noble Institución Cultural – Científica que él fundó,[2] decía: "La G.F.U. es algo más que cualquier movimiento religioso, filosófico o filantrópico, es la Institución que indicará la Humanidad del mañana en capacidad de resolver cualquier problema de tipo social, mundano, deportivo o educacional; no es solamente una escuela sino una Universidad de tipo Universal, donde se puede aprender todo y principalmente la ciencia del bien vivir, la existencia natural y de acuerdo con el estado del hombre. Es decir, que tenemos la contestación para cualquier pensamiento humano o actividad

---

"Cada doce años se lleva a efecto en los Himalayas una gran reunión conocida como el Kumba Mela. A él se dirigen todos los Yoghis, Sanyassines, Sadhúes y Peregrinos desde todos los rincones de la India. Que un occidental asistiera es ciertamente una rareza, porque debe considerarse no solo el problema del lenguaje sino también el del conocimiento y los rituales que permiten penetrar al Templo. Sin embargo, ningún problema se presento aquí para el Maestre, quien (conocido como Mahatma en la India) permaneció irreconocible debido a su apariencia oriental con las sagradas vestiduras o mantos de cierto color, como los usados por un Sadhú, hombre sagrado en la India. En el peregrinaje Yoghi, caminando tranquilamente sin equipaje ni sirvientes, los pies desnudos y semejante a un nativo de las montañas, de larga barba y piel quemada por el sol, el Maestre pasó inadvertido como científico occidental, ante la multitud".

Continúa su peregrinaje al Tíbet ascendiendo al Monte Kailas. También peregrina a la Meca y a la Palestina.

Después regresa a Europa y como escritor y hombre de ciencia da a conocer su pensamiento escribiendo el Yug, Yoga, Yoguismo, Una Matésis de Psicología, la Serie de los 36 Propósitos Psicológicos, Sus 61 Cartas Circulares y Sus Cartas Personales (Cartas desde Francia) a través de las cuales hace reajustamiento a la respuesta que América daba a su presencia, indicando que toda su enseñanza y disposiciones estaban en su Literatura y en Sus Cartas.

Realiza dentro de este ámbito científico, filosófico y didáctico, viajes a Escandinavia, Italia, Suiza, Alemania, que le permiten la proyección de su Mensaje en una Nueva Era del Saber.

Acepta la designación de Miembro Correspondiente de la Facultad Libre de Francia en calidad e Profesor de Ciencias Biológicas, así como el cargo de Director del Comité de Administración del Instituto de Arqueología y Prehistoria, para el cual realiza contactos internacionales tanto como para la FISS (Federation Internationale des Societés Scientifiques).

Esta última, así como la G.F.U., ocupa gran parte de su tiempo durante los últimos diez años de su retorno a Europa, dedicándole constante correspondencia, entre la cual conserva el Coordinador de la Literatura (su discípulo el escritor y epistemólogo que lo presenta al pensamiento mundial, respaldado por la UNESCO y por la Vice- Presidencia del Consejo Nacional de Universidades Peruanas, David Ferriz) más de 3000 cartas. De igual, manera se dedico a escribir y supervisar sus obras, libros y artículos.

En el Arte, atraído hacia la pintura, inicia con precocidad su desarrollo, cuando aun no contaba los doce años de edad.

del género actual".[3]

De su obra pictórica digamos, en lo que se refiere solamente a los cuadros orientales, que su creación toca con rica sensitividad la concepción Sung, concordando lo ideogramático de la pintura oriental, considerando en ellas a la imagen como una nueva realidad por su propia existencia, en la que toda forma, toda mancha de color y toda línea, pueden distinguirse, destacarse del fondo, contrastarse con otras formas, con otras manchas de color y otras líneas que acentúan de este modo su existencia individual. A elementos tales como los pliegues de los ropajes, la flexibilidad de la curva, el brillo del barniz o la suavidad de la seda, se les da en sus cuadros orientales (Láminas 2 al 8, 11 y 75) carácter distintivo, orientados a suprimir la diferencia entre la pintura y la decoración, al igual que en el arte Ching que alcanzó su auge en Chint Chent, la ciudad de la porcelana, y también en la fusión definitiva de la escultura y la decoración de los tallistas de jade, o en el tono gris verde llamado celedón –

En la Escuela, a pesar de su predisposición para el dibujo a pluma, se inclina por la acuarela. Experimenta algunos años con la pintura al óleo aunque su inclinación por la acuarela lo atrae hacia esta técnica, pero con una forma muy peculiar de tratarla (como si fuera pintura al óleo) a pesar de trabajar bajo el control de Mr. Van der Stock, quien no obstante ser un acuarelista ortodoxo conservó algunas de ellas en la escuela de dibujo.

En la escuela de Dibujo de Bélgica trabaja el estilo de Ingres.

En 1929, en una exposición concurso, no llama mayormente la atención con una obra de mucha paciencia y de corte clásico, frente a obras de corte subjetivo; pero al año siguiente presenta una composición simbólica y obtiene el primer premio.

Entre 1930 y 1935 trabaja el carboncillo, la témpera y la aguada, pero aun sobre la "copia"; retratos, paisajes, objetos.

Es hasta 1937 que se desliga de la "línea textual" pictórica para orientarse hacia lo subjetivo, lo abstracto y la composición simbólica. Recibe el reconocimiento y las congratulaciones del gran artista holandés Reymacker por una serie de doce trabajos a la Sanguina.

Durante la guerra se aleja de la pintura hasta 1949.

Inspirado en John Sell Cotman realiza algunos cuadros; en el mismo año estudia la colección de Van Gogh en Nueva York; copia el "Hospital de San Remo" y la "Colina de Provenza" y realiza algunas pinturas del género de Van Gogh.

En su serie de los doce símbolos zodiacales presenta motivos para la meditación insistiendo mas en la tonalidad cromática que en el símbolo grafico; son mandalas de fantasía a través de los cuales, como el mismo afirma, "ciertas personas podrán abrirse un camino en el mundo subjetivo con una visión de lo infinitamente grande hacia el dominio de lo Universal".

Desapareció el 27 de diciembre de 1962. Alrededor de su Magna Obra eminentemente social, se ha iniciado desde hace varios años una campaña para proponerlo como candidato Post-mortem, al Premio Nobel de la Paz.

1 Breviario de Cartas del Maestre a su discípulo D. F. O.

designado azul-verde- y que se empleaba tradicionalmente como expresión del color secreto en la época de la Dinastía Ri.

Además se observa la expresión plástica del Maestre, en síntesis con otro estilo, también del periodo Ching, que corresponde al orden de paisaje otoñal de Li-Ju- Tsai del Ch'an Budista y no extraña que sus cuadros de motivos chinos hayan sido trazados con esa profundidad que enseña y propone la sugerencia por vía meditativa, pues la meditación es el primer escalón del pintor en su encuentro con las leyes absolutas de la pintura, asimilando así el vacío, el espacio, como un personaje invisible al que se llega sin proponérselo. Lo natural y espontáneo de la pincelada es, decía Mai-Mai-Tzé, al igual que el vuelo de un pájaro, espejo del deseo de "hacerse uno con el Universo". Sus "Tres Sabios" son un llamado a la realización de la sabiduría en la Nueva Era (Lámina 2).

Su "Boddhidarma" (Lámina 6) nos transporta a la unidad con Suon Chang Sun y su maestría para tratar la tinta china sobre el papel de pintor nos hace constatar que estamos frente a un hecho plástico de dimensión contemporánea que nos puede hacer sentir una síntesis con la proyección estética de un Kiomschai-Chong-Sen o de un Kynt-Too-Kim.

Para trasladarnos a su obra pictórica con motivos de Occidente hay que seguir el paso y los rumbos de la plástica que él mismo menciona en "El Arte en la Nueva Era". En su obra plástica hay una transmisión especial muy esotérica de revelación, por ejemplo, en la riqueza simbólica y crística de la Desconocida, la Anónima, la Santa, bajo el tema del "Olfato" (Lámina 58), o en "el Circo" (Lámina 150), en "la Aguadora" (Lámina 149), en su representación pictórica de "Siddhartha Gautama el Buda" (Lámina 56), pero será mejor dejar que sus obras sean vistas en este libro penetrando la propia alusión que él hace de algunas de ellas.

Su obra plástica, lo mismo que su enseñanza viviente, se dirige a la

---

2 G. F. U., Institución Cultural Mundial, para la reeducación humana, fue registrada en la Dirección General de la UNESCO el 23 de septiembre de 1958. Este organismo ha comunicado su respaldo a la localización de los cuadros del MAESTRE Serge Raynaud de la Ferrière, en los cinco continentes que èl visitó, para el caso de su posible adquisición o para recibirlos como donación, bien para su propio museo o para algún importante museo que el donador indique; dicha Institución solicita por lo menos que se remita al Apartado Postal No. 3987, Caracas 101, Venezuela, S.A., el dato de su poseedor y domicilio, ojala con una foto o diapositiva a colores, para enseguida informar a los departamentos de colecciones de obras de arte de los museos y escuelas de Bellas Artes, para establecer las debidas referencias del cuadro que posea, lo cual será en prestigio y beneficio de su poseedor.

3 Serge Raynaud de la Ferriere. Breviarios de cartas D. F. O.

autorrealización del hombre, a la iluminación de la conciencia y a la penetración de los Misterios dentro de la conservación organizada de las ciencias sagradas: la Tradición Iniciática. En “El Arte en la Nueva Era”, uno de sus siete Grandes Mensajes, hay enseñanzas iniciáticas importantes a través de muchas páginas; como uno de ellos, está su capítulo de Escultura o en el enfoque del fuego de la música de Ravel (quien por cierto murió un 27 de diciembre, fecha que el Maestre exalta ahí como luctuosa para Francia y más tarde él mismo habría de tener su desaparición samádhica en los Alpes Marítimos de Francia, también un 27 de diciembre en el año 1962: significación especial de sensibilidad y valor profético).

Casi todos los cuadros pueden ser contemplados como mandalas pues tienen ese alto don estético y, este libro, también en el orden de sus ilustraciones conserva de manera preferente una relación mandálica.[4]

Para comprender la obra artística del Maestre, hay que estudiarlo en todo: en su vida, sus Textos, sus cuadros, su Misión...

En la Introducción de “El Arte en la Nueva Era”, él dice:

“De hecho lo importante no es presentar obras maestras; no intento exhibir mis mejores obras, sino hacer seguir el proceso de la idea principal que me ha preocupado siempre, es decir, que muestro mas bien, de un mismo artista, una variedad de trabajos producidos en diversos estados de ánimo...”

“...voy a penetrar en algunos Misterios de la antigua Doctrina Sagrada, pero en la aurora de una Nueva Edad hay que retomar los legados de la Antigua Sabiduría a fin de establecer sobre nuevas bases (o bien sobre las mismas de antes, pero adaptadas a un nuevo modo de existencia) la aplicación de los conocimientos reservados durante largo tiempo tan sólo a los privilegiados: los Iniciados.

En otra parte de la introducción indica:

“No es por falta de respeto para con los oyentes o los lectores que ofrezco brutalmente mis conocimientos... me hago intermediario de una Tradición que no necesita ser defendida sino simplemente expresada para los que permanecen todavía en la ignorancia o para los que demandan saber... en lo que concierne a esta pequeña obra, pienso que hay suficientes tratados sobre historia del arte para que pueda permitírseme pasar por alto un orden cronológico y listas nominativas completas; supongo que es también interesante

---

4 Los mandalas, símbolos diseñados por un gurú, doctor universal, maestro espiritual, son objeto de concentración, como parte de la técnica de la Yentram-Yoga, una de las 18 vías de la Yoga. Yug (unión, fusión, integración, identificación universal) mediante los significados.

mirar a esa rama del ideal humano desde otro punto de vista... propiamente hablando no se trata de una obra de arte tal como se entiende habitualmente, sino del Arte dentro de su forma real...".

Seguramente el Maestre ve la necesidad de clarificar cierto arquetipo par hacer resaltar trascendencias vitales a la realización del hombre, aún cuando se encuentren fuera del marco de los conceptos habituales del arte y de la vida...

Así como aborda la Magia del Arte, también plantea la Magia del Saber en su literatura que se convierte en voz Universal en busca del hombre cabal; él decía en una grabación magnetofónica en 1949: "El Adam Kadmón, el hombre total, el hombre universal".

Sin embargo, no ha tenido en su expresión la preocupación del escritor, sino principalmente de hacer un acopio de la dispersión de la Verdad y reiluminar la transmisión prístina de las fuentes de Realización ontológica del hombre.

Por ello, una de las cualidades instaurativas más potentes y asombrosas de la literatura del Maestre, es que esa síntesis de ciencia-filosofía-arte-didáctica de la Nueva Era Acuariana, basta para proporcionar la comprensión y la realización para una insospechada expansión de la conciencia, y para que brote una nueva realidad, procurando un nuevo mundo, un nuevo ciclo, más profundo: transfigurado.

Las etapas en que escribió su literatura podrían ser observadas en dos grandes periodos:

Primero, durante su gira por los cinco continentes en que adaptó su expresión a las posibilidades y necesidades de cada lugar, desde la sencillez, disciplinas y prácticas de la vida del Ashram[5] en Venezuela, en 1948, hasta las explicaciones uranianas propias del ambiente neoyorquino o con la brevedad del australiano.

El segundo, a su retorno a los Alpes Marítimos en Francia, donde vertió las

---

5 Ashram deriva de un término que significa lugar donde vive un sabio, un Gurú, alrededor del cual viven sus discípulos. Ese lugar y su forma de existencia constituyen el Ashram que generalmente es un lugar campestre, pero puede ser desde la casita de un yoghi, una choza aislada, hasta un edificio para abrigar a una comunidad.

En el Occidente se tenía la noción de los Ashrams, principalmente a través de la labor realizada por Rabindranath Tagore (Premio Nobel 1913) en el Ashram de Santiniketan o por algunos de los Ashrams de Rishikesh, en la India. Sin embargo, como lo indicó el Maestre, la vida ashrámica en la Nueva Era implica nuevas modalidades tanto en sus métodos como en sus aplicaciones de síntesis (ver *Sus circulares LVI*, pág. 290, tomo III; Ed. G.F.U., México, 1968)

mil y más fuentes, referencias bibliográficas que han hecho merecer a sus obras respaldo académico de universidades de América y otros organismos.

De sus cien obras, emanan también las asignaturas que corresponden al área universitaria de la G.F.U., la cual está constituida por su Universalidad Internacional que no es del tipo habitual sino de carácter libre, abierta, de autoeducación sostenida y educación permanente no profesionalista, para el aprovechamiento del tiempo libre un poco a la manera de las Universidades patriarcales y adámicas que el Maestre menciona en sus obras, pero con dimensiones acuarianas, con sus Liceos de Síntesis, Escuelas Superiores, Departamentos de Arte, Bibliotecas Universitarias, Departamento de Idiomas, donde se estudian materias de autorrealización ontológica como la Yoga, Cosmobiología, adecuadas a los más altos niveles de la Academia de Ciencias Cosmobiológicas e Institutos Superiores de investigación Cosmobiológica de la G.F.U.; asimismo, Arte, Naturismo, ciencias aplicadas, didáctica de la Nueva Era, biosíntesis y otras, impartidas en casi todos los países de América. Previamente proliferaron en la G.F.U. los Centros de Estudios, Institutos de Yoga y Cultura Psicofísica, Escuelas Iniciáticas, Servicios Sociales, Ashrams (colonias de perfeccionamiento), Pre-Liceos de Síntesis para niños, Consultorios Médicos gratuitos, etc.

II

"Es obvio insistir sobre la decadencia del arte y la necesidad de retornar a su verdadero camino. La pérdida de la intelectualidad priva al ser humano de las relaciones con lo universal".
(Serge Raynaud de la Ferrière).

Vemos una gran vertiente del arte contemporáneo gestionar o utilizar nuevos registros de elementos figurativos carentes de posibilidades: el abanico de propuestas estéticas al público es de tal manera minucioso que en la transición entre las dos eras – alrededor de 1948 y aun en la última década de 1960 a 1970 – ha sido cuando más se han producido nuevos códigos. El hombre que emerge frente al tal polifacetismo bombardeado por los medios masivos de comunicación que le exigen una aceptación instantánea, sin comprensión, sin despertar en él nuevas maneras de recibir, porque tampoco hay tiempo, pierde a veces la receptividad adecuada.

Mientras el artista está creando y dentro de la experiencia de la ambientación busca la transformación artística, surgen a su alrededor esos factores que generan un seudolenguaje artístico.

Surge por ejemplo el llamado "arte" Kitsch (cursi), arte sin sentido, por su superficialidad, pues trabaja con los efectos de la obra de arte y que los mismos materiales que usaría un Goethe para conducirnos a un conflicto patético esencial los reduce a un material truculento o condensado en un lenguaje compactivo. El "arte" Kitsch, como competidor del artista, tiene grandes ventajas por su difusión constante y dirigida.

Otra forma es el llamado "arte" Kampf, lenguaje de formulaciones muy grandilocuentes y rimbombantes. Ni al Kampf ni al Kitsch les interesa llegar al fondo, no les interesa llegar al plano de revelaciones que toda obra artística suscita.

Se ha tratado de describir con el término iconósfera "como hecho global", imágenes que son igualmente recibidas bajo las mismas condiciones, dirigidas

al mismo hombre, una misma película para todos pero que no exige reflexión.

Como reacción surge el llamado "Happening", un arte para la catarsis colectiva. El público participa con acción directa, descarga la violencia y la emoción, quiera o no quiera, como en la destrucción del automóvil entre el público, con hachas y herramientas habiendo al comienzo estupor y después catarsis colectiva hasta destruirlo por completo, ¡para luego exhibirlo como una plasmación artística!

El Happening siendo efímero, repercute. Dice Marcuse: "un arte de provocación que queda englobado por el mundo que provoca, como la boa del Principito que quiso tragarse al elefante".

Aparece el arte llamado "pobre" o "póvera", que es la paradoja de aquellos artistas que no quieren hacer arte, ni objetos, ni cosas, ni ambientes, ni efectos que funcionen dentro de la creación artística.

Al Pop Art, señala Marta Traba, no le interesa la crítica, no hace teoría, no hace aclaraciones, deja a las cosas que ocurran y nada más presenta sus obras, en contraposición al arte europeo que está basado en lo racional teórico y busca los argumentos que lo fortifiquen y que los mitos mecánicos son enfrentados por la pintura autocrítica del Pop Art como un material de desecho o como el caso del teléfono que lagrimea y se afloja como algo irreversible. Además, los Pop tratan de usar a la gente como la sociedad misma los usa a ellos, cuestionando la época y recurriendo como artistas éticos a un simple afiche para desindividualizar un objeto.

El Pop inglés es más sutil, menos directo que el americano, con su humor unido a la colectividad que los genera, operando sobre las mismas cosas triviales que enfocan lo ridículo y grotesco de la sociedad que lo rodea. Así, tanto el Pop Art inglés como norteamericano son dos grandes fuerzas que han crecido vislumbrándose bajo una crítica, bajo una ironía.

Por su lado, el arte estadounidense ha sido visto en algunas partes como una mezcla de espléndida barbarie, de inocencia y de cultura.

John Morley sugiere que la devaluación de los símbolos fue parte de un desplazamiento más general del clima intelectual, no sólo como resultado de los adelantos de la técnica sino por desprecio de una base de la vida humana: la naturaleza interna.

Cuando reconocemos el papel del símbolo en la subjetivación podemos comprender las limitaciones de la ciencia y de la técnica que han eliminado el sentimiento, el deseo y la compasión, que son esencia tanto de la vida como del arte. Aún sin contrarrestar ese proceso de devaluación, algunos movimientos estéticos de fin de era, serían incapaces de aportar un nuevo equilibrio y

seguridad, sin antes experimentar también ellos un profundo cambio espiritual.

Ezra Pound, quien ha ejercido influencia en James Joyce, Thomas S. Elliot, Percy Wyndham Lewis y en Ernst Hemingway, representa los últimos estratos del desconcierto del fin de la era de Piscis que se terminó en 1948, cuando dijo: "He alcanzado la edad de la duda... yo sé ahora que ya no sé nada. Me he convertido en un iletrado hombre de letras. Sólo estoy consciente de mi desconcertante incertidumbre".

III

"La Nueva Edad demanda un retorno a
las fuentes de la Sapiencia Antigua,
naturalmente con los medios de expresión
adaptados a la Era presente y siguiendo
la evolución futura".(*Serge Raynaud de la Ferrière).*

La consideración de que el artista pone en movimiento poderosas fuerzas psicológicas y ejerce una poderosa influencia sobre la cultura, está tácitamente aceptada; lo demuestra en el trato reverente que se da a los artistas después de su muerte, el orgullo nacional o continental que se funda en su creación artística.

La actitud abierta hacia los artistas vivos, en cambio, es muy diferente y aun cuando a regañadientes se admire su maestría, se les censura como personas. Para resumir psicoanalíticamente, hasta el momento en que se convierten en maestros diríamos que se les trata como a nuevos bebés que buscan el pecho de un mundo lleno de hermanos y si bien ese mundo funda esperanza en la actividad del recién llegado, no puede controlar ni su envidia ni sus celos. La Cosmobiología explica muy claramente por medio de la progresión de la Ascensión Recta del Medio Cielo aplicada a la Casa I de la Natividad (casa de las inclinaciones, de la niñez, a la que se progresa el eje sensitivo del Ascendente conforme el Maestre lo cita en los Propósitos Psicológicos)*, cómo esos sentimientos de envidia y celos quedan sumergidos hasta la edad adulta.

El Arte es serio y por lo general el público ni siquiera ha intentado penetrar en su significado. El público tan luego husmea precipicios se niega a avanzar; al parecer necesita siempre un mismo horizonte, acepta sin dificultad las audacias suaves y rechaza violentamente lo que altera sus costumbres. Su ojo conservador es aún reacio ante la revelación artística o cultural y a que le quiten el patrimonio que tiene de la imagen, lo que lleva a desconfiar del innovador y

* P.P. tomo XVIII, "Simbolismo Astral".

del artista, máxime si el artista no le proporciona ningún móvil que alivie esta posibilidad. Y al fin, como un gran niño, sin la menor convicción, el público termina por aceptar a la gente que se impone, despreciando al principio talentos y luego admirándolos hasta el fanatismo.

No es siempre falta de capacidad, en todo caso, falta conciencia de la Nueva Era y concordancia con el avance progresivo de sus características de síntesis, de ciencia, de trascendencia, de descubrimiento de sí mismo y por otra parte, un amplio público no comprende, pues no participa del mundo moderno, vive de un modo arcaico, marginado, y en él ni recibe, ni acepta, ni se comunica.

Además se disminuye la claridad de los mensajes iniciáticos cuando no se evita el uso deformado de nombres que nada tienen que hacer con las fuentes de la Sapiencia Antigua como es el caso del fresco pompeyano que muchos siglos después ha sido mal y desvirtualmente nombrado como "Bodas Aldobrandinas" (Lámina 52), seguramente por honorificar a un Cardenal Aldobrando; pero también está el caso de la estatuaria numerosa del sur de Colombia que en sus orígenes milenarios puede tener relaciones con las culturas de Tiahuanaco, en la meseta de Collao, de los Olmecas, de los Uyumbes (Lámina 14), o con la cultura Chavín y que forzadamente se le ha puesto el nombre de "agustiniana".

A medida que avanzamos en esta progresión alucinante de ingresar al Arte en la Nueva Era, aún desde los campos tecnológico – científicos y cada vez más avanzados, habría que buscar más profundo en la existencia de los grupos humanos, los cuales algunas veces carecen por completo de la teoría que les pueda ayudar a recibir una obra; habría que buscar la relación progresiva con el medio, una indagación a profundidad, una nueva condición pública, usando las propuestas de una cultura nueva, una sociedad acuariana, es decir, formas nuevas sin discusiones bizantinas de si vale más una forma que otra.

Diríamos que el primer trabajo por hacer es informarse, de manera que el Arte de la Nueva Era sea planteado como una perspectiva abierta. El arte de las antiguas grandes culturas de América, la imponente arquitectura de la zona del Cuzco (Perú) (Láminas 38, 40 y 43), los templos mayas en Yucatán (México) (Láminas 21, 44 y 45), la sabiduría de los estadistas incas, las obras hidráulicas de la colosal ingeniería incaica y aún la cerámica incomparable pre-venezolana del milenario Camay (Lámina 39), demuestran una madurez largamente elaborada y sabiduría en algo que no ha sido superada hasta hoy. Sin embargo, algunas religiones europeas en la Era de Piscis, valorando a cronistas de la conquista que buscaban auxilio o prebenda de sus reyes, calificaron de tribus a algunos de los Gobiernos Sacerdotales de América y de caciques a algunos de sus héroes o estadistas, describiéndolos como hombre primitivos y salvajes; no

obstante, intentaron ocultar aquellos templos con los suyos, los nombres en profundos lenguajes como el aymará y el quechua[6] los suplantaron con los nombres de sus religiosos; omitieron el reconocimiento de las Edades de Oro de las cuales esas culturas de América provenían desatendiendo que la magnificencia de esa arquitectura reveladora es mucho más antigua que la europea, que, comparativamente, muchas de las zonas feudales de la pequeña Europa eran insignificantes en su dimensión, herencia cultural auténtica y sabiduría. En fin, ocurrió algo parecido a lo del calificativo de "panteísmo" o "simple filosofía" aplicados a la profunda filosofía y realización divina de los vedas e hindúes, como también de "herejía" a la síntesis de matemáticas y teofanía sagrada de los espiritualistas del Islam, como Muhyid-Din-Ibn'Arabi, el Aristóteles de los sufíes[7].

Es evidente que la existencia de un pequeño coeficiente del arte en el Cosmos, no carece de interés para la estética comparada y, para la Cosmobiología, ese arte cósmico actúa en el mundo de la vida y en la naturaleza inanimada como dice Ettienne Souriau, catedrático de Arte en la Sorbona, con una inherencia y una inmanencia en las cuales las leyes del arte de la naturaleza parecen datar de un período más remoto, ya experimentado en anteriores cosmogonías.

Vemos al Arte Glacial, latréutico, y arcaico (Lámina 65) con el hálito de eternidad del hombre primitivo que se esforzó por penetrar su porvenir, el cual a la vez se convertía en nuestro oscuro pasado.

El hombre arcaico parte de la cosmogonía del primer hombre; desde ahí se alcanza la pauta y arquetipo constituyendo el modelo, el objetivo, la fuerza motora de todo pensamiento, de todo desarrollo espiritual; una potencia sustancial y real a la vez, que puede ser captada en el mito, en el culto, en la danza y que puede sentirse al ascender las montañas sagradas. Al contemplar lo eterno –como ante la arqueología monumental de Sacsahuamán en Cuzco (Lámina 43), Perú, o ante los templos de Ankor Vat en Indochina, y los templos de Khajuraho y Mahabalipuram en la India (Láminas 10 y 61), o ante las pirámides de Teotihuacan (Lámina 46), Uxmal (Lámina 45) y Palenque, Chichén Itzá (Lámina 44) ante las construcciones de la Mesopotamia y las pirámides de Egipto – se revela que lo que el hombre re-encuentra en tales lugares es lo sagrado (lámina 119).

---

6 Solamente el quechua tiene en su gramática 22 conjunciones, prefijos, interposiciones, posposiciones y declinaciones, como en la riqueza estructural del latín y del alemán. Ver: *Propósitos Psicológicos*, tomo VI.

7 Ver: *Propósitos Psicológicos,* tomos XXVIII, XXIX y XXX

El símbolo tradicional es a veces una secreta comunión con la persistente vitalidad de las edades perdidas y es cierto que la mayor razón del arte puede representar lo eterno de uno mismo.

Al mismo tiempo el artista puro puede argüir su derecho a reunir lo que le parece adecuado y afirmar que, al despojar el tema de cuanto convencionalismo lo envolvía, lo considera únicamente desde el ángulo del arte y se lo apropia en su pureza plástica y en su mensaje simbólico.

Por cierto que no hay prueba más convincente de la capacidad de un pueblo, de una cultura, que su disposición de trascender lo estereotipado. Así podemos afirmar que los artistas de la región del Sepik en Oceanía, han sabido llegar a un grado de renovación de formas no logrado tal vez en ningún otro lugar ni época, con excepción de América.

En Occidente, la intérprete Wanda Landowska, hizo retornar al mundo moderno el uso del clavecín, y aún en su avanzada edad expresó la visión libre de una música de siempre: "Lo trágico en la interpretación de la música del pasado radica en el hecho de que es confinada a las salas de concierto, a los congresos de musicología o a las clases del Conservatorio. Saquémosla de estos respetables y obtusos lugares, démosle aire, sacudamos prejuicios y reavivemos la letra muerta de antiguos tratados. La música requiere aire, luz del día y libertad para estar viviente. Sólo entonces ella impartirá sorprendentes secretos. Para la interpretación puede tomarse libertades, pero con las manos llenas de respeto y reverencia para la obra que usted toca".

La función social del arte y la necesidad vital del color; la luz y su valor psicológico y de liberación para el artista, para el trabajador, para el enfermo, aboca a una práctica experimental colectiva.

Surge –en el decir de Constant- la fascinación del espacio urbano, con sus movimientos y conos de luz, con el dinamismo percibido simultáneamente, con sus creaciones escultóricas de aluminio, alambre y plexiglás señalando que el modelo de la revolución cultural del siglo XX radica en el paso de la capacidad creadora de una expresión individual estática a una práctica experimental colectiva, sin abandono de las formas individuales del arte.

La nueva tecnología permitirá organizar un sistema de Enseñanza Universal y el arte contribuirá en la obtención de un medio ambiente didáctico que motive el despertar de las cualidades creadoras.

Surge la arquitectura vertical propia para el efecto de trabajo y la horizontal para efecto vacacional o de relajamiento, con espacios funcionales, que hace lugar al *homo laudens*, igualmente que se manifieste el espacio elástico para formar visuales programadas y las paredes portátiles para las cátedras de

equipo que en una aula para 300 asistentes son colocadas por los mismos alumnos para improvisar durante el tiempo de clase, salones más pequeños y "rincones" individuales. Hay el nuevo local didáctico con aulas sexagonales y pizarrones circundantes, o para población escolar numerosa con microlocales para unidades pedagógicas, grupos de rendimiento y cursos especializados que dejan de ser un monumento arquitectónico y se convierten en un instrumento de información, de corte móvil y abundante electrónica interior para métodos didácticos audiovisuales. Asimismo surgen las bibliotecas y exposiciones de arte móviles.

Pero también tenemos el urbanismo de Paulo Soleri que profetiza que el automóvil será sacado de la gran ciudad.

Tenemos la propuesta del arquitecto Fuller con estructuras geodésicas, la planetización anunciada por Teilhard de Chardin, los hemisferios neumáticos, las estructuras casi transparentes de tensión y de tracción, el arte aéreo en los aeropuertos para verse desde los aviones, el arte subacuático, la metápolis que menciona el arquitecto japonés Noriaki Kurokawa... y así, Oscar Niemeyer, Eero Saarinen, Philip Johnson, Lloyd Wright, Luigi Nervi. Son lugares todos, que estimulan el espíritu creador y la necesidad de anticipación a la expansión del arte, como una ciudad abierta.

En la nueva experiencia se ha modificado la perspectiva y con ello la concepción del espacio: el descubrimiento de la perspectiva aérea ha venido, con su sentido de simultaneidad, de sincronización, a unir también la concepción del espacio con la dimensión del tiempo: una Yoga de espacio y tiempo.

La orquesta sinfónica es, en música, un triunfo de la ingeniería y sus productos, espiritualizados en símbolos y seguramente sobrevivirán a la técnica que los produce.

Tenemos, en otro campo, el séptimo arte, el cine futurista a base de pintura, plástica, dinamismo visual, palabras libres, ruido, arquitectura y teatro sintético. El policine simultáneo de Moholi-Nagy, sobre una superficie de proyección esférica con respecto al público, en un ángulo de 45°, proyecta sobre dicha superficie varios filmes simultáneamente, con base en que el individuo está entrenado en la gran ciudad y ha percibido simultáneamente acontecimientos ópticos y acústicos.

El arte escultórico de Calder, Brancusi, Henry Moore, Lippold, Clague, ha contribuido también al desarrollo de la escultura, ya que por primera vez en la historia milenaria de este arte se cuenta con una cuarta dimensión, la temporal del movimiento en el espacio que brota con un indecible sentido juvenil. Naturalmente, el arte de Calder tiene sus raíces en ciertos hechos

sobresalientes del arte moderno: en el College de los cubistas, en el dinamismo teórico de los futuristas, en el constructivismo, en el neoclasicismo y en la cosmogonía simbólica. Un día visitando una exposición de arte prehistórico en las estepas rusas, en Roma, Calder se entretenía mirando unas figuras de bronce espiraliformes y repentinamente comentó: "El signo primordial que el hombre ha trazado para designar un símbolo fue la espiral". Por su parte, "toda evolución –indicó el Maestre- es helicoidal".[8]

Traspasando las fronteras de la creación individual y renunciando al fenómeno estático, se desprende un arte de síntesis como imperativo de la Nueva Era, en una fusión, en una Yoga, en un Yug.

8 *Yug, Yoga, Yoghismo*, página 473. México, Diana, 1974.

IV

"El Arte es de esencia divina y constituye
en el microcosmos la conservación tradicional
de un origen humano, de valor simbólico."

"No se debe creer que el hecho de pintar
símbolos da a un cuadro un valor simbólico".
(*Serge Raynaud de la Ferrière).*

Ciertamente, así como Wagner sólo se comprometió en su idilio con Matilde de Wesenhonck para alcanzar un estado favorable a su creación artística y no para que ese arte expresara su pasión, así los motivos del simbolismo pueden ser tomados para expresar una enseñanza esotérica y no para quedarse en un símbolo o en el sentimiento: la magia del arte no se detiene en expresar sentimientos.

Lo percibimos en las relaciones de armonía y analogía inspiradas en el sistema pitagórico para las señales de Trobar Clus y del Gay Saber de los trovadores idílicos de Langue d'Oc, en su lengua simbólica de los Trut.

La música pura para ser representativa ha requerido del nombre o de la acotación literaria para evitarnos considerar su tema musical como un enigma y el mensaje de las grandes leyes de la autorrealización del ser requiere, en el arte, la expresión reveladora del símbolo, incluso en el orden de la expresión estética más pura.

Ciertas enseñanzas no pueden ser expresadas en el lenguaje habitual; es necesario el símbolo como un lenguaje "mental" para poder manifestar la esencia superior o lo captado de los planos superiores. Mayor importancia tiene el mundo que instaura la obra de arte, pues transmite más acerca del secreto de su existencia y su mensaje persiste. Tal como en Pompeya, en medio de aquel lugar –donde, anota el Maestre, que al visitarlo se sentía embelesado por el ambiente (Láminas 50 a 54)-. Ahí subsiste la lección para la iniciación de las jóvenes pompeyanas en los Misterios, en célebres cuadros monumentales; en

ellos el artista expresa a través del famoso fresco de la Villa de los Misterios (Lámina 51), la lección completada por el fresco de las "Bodas Aldobrandinas" (Lámina 52) el cual es adorno de una de las más estupendas habitaciones privadas de la antigüedad y que data del año 333 a.C.

En el terreno de la literatura encontramos la transposición de formas que constituye la traducción misma, por lo que afirma Reimy Gourmont, que nadie antes que el traductor agrupa de tal suerte vocablos por su importancia histórica y una sección de gran alcance, siendo su nivel el de redescubrir y transponer renacimientos de un vocablo.

Volviendo a la arquitectura, en la manera de transmitir el significado del edificio al espectador y al usuario, se logra que éstos se sientan más "palaciegos" al entrar a un palacio, más piadosos en una iglesia, más estudiosos en una Universidad, más eficientes en una oficina. Vemos que símbolo y función requieren llegar a una armonía efectiva de la belleza funcional y la belleza simbólica: *la funcionalidad no debe absorber al simbolismo ni el simbolismo a la funcionalidad.*

El esplendor del vaciado en bronce en el arte negro de los reyes de Benin en el río Níger en África, que era un secreto real, así como los bajorrelieves de las tranquilas figuras de los balubas, en el manejo de los volúmenes del arte negro, como dice Karl Einstein, demuestra que el artista africano al hacer un retrato no buscaba la realidad sino la yuxtaposición simbólica de volúmenes.

El arte del arreglo floral japonés, el Ikebana, iniciado hace tres siglos, fue concebido como la expresión simbólica de ciertos conceptos filosóficos japoneses del Budismo: el Cielo, el Hombre y la Tierra. El tallo más fuerte que representa el Cielo (Shin) constituye la línea central de todo arreglo. El tallo secundario (Soe) que simboliza el hombre, proporciona el efecto de un desarrollo oblicuo por delante de la línea central, aproximadamente a dos tercios de altura del tallo primario y se halla inclinado hacia este último. El tallo terciario (Hikae) que representa la tierra, es el más corto y está dispuesto hacia el frente o ligeramente hacia el lado opuesto de la base de los dos primeros. Las ramas suscitan un atractivo mayor que el que puede despertar un conjunto de capullos por hermosos que sean su color y su forma. Ningún arreglo sería aceptable si no sugiriera el tiempo y la estación para lo cual los materiales son, por ejemplo, para el pasado: capullos abiertos, vainas vegetales u hojas secas; para el presente: capullos semi-abiertos u hojas lozanas y, para el futuro: yemas, como sugerencia del desarrollo futuro. Rígidos y voluminosos, con el objeto de conservar la armonía con el imponente templo, los "Rika" o "flores enhiestas" se destacaban en alto grado. Las extremidades de sus ramas, como también las flores, señalaban hacia el cielo para indicar la fe. Estas creaciones siempre

triangulares tuvieron su origen en la idea de que las flores debían ser dispuestas en forma tal que representaran al Fujiyama, al Fuji-San, la montaña sagrada de todos los devotos budistas, considerada como símbolo del universo.

Cuando el Shogun Ashikaga Yoshimasa gobernaba Japón (1436 - 1490), tanto las grandes edificaciones como las pequeñas casas construidas por él eran el reflejo de un amor por la sencillez. En estas últimas introdujo el "tokonoma", alcoba que conformaba parte del interior, destinada a sitio de veneración y en la que se colocaban arreglos florales. Hizo más sencillas las normas del arreglo floral de modo que todas las clases del pueblo pudieran disfrutarlas con sus significados.

La principal razón de ser del simbolismo la constituye el sostener los datos para los sentidos como para la agudización de la conciencia, al igual que las obras de la naturaleza puede tener el doble principio de ser y representar algo: de ahí un arte decorativo y un arte representativo.

Las investigaciones de Adalbert James han establecido que las sensaciones siempre se concatenan con los significados, valores y finalidades. Si el test de Herman Rorschach encuentra en una mancha de tinta la proyección de nuestra naturaleza íntima, ¡cuánto no podrían mostrar los evocativos símbolos del arte! La mente humana trabaja en forma simbólica con abstracciones lógicas o condensaciones estéticas de la expresividad inmediata, dice el filósofo Alfred North Whitehead y Lewis Mumfort: el Arte surge de la necesidad del hombre de crear para sí, de proyectar en formas más permanentes esas preciosas partes de su experiencia, como un mundo de significado y de valor que descansa bajo un rastro absolutamente privativo del hombre: la capacidad para el simbolismo, ya que mediante los símbolos, el hombre primitivo podía escapar a la torpe materialidad, como ahora a la abrumadora multiplicidad del mundo inmediato.



Lámina 1.- El Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.- 1949.



Lámina 2.- LOS TRES SABIOS.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 3.- EL EMPERADOR Y LA FAVORITA.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 4.- LAO- TSE.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 5.- KONG -TSEU.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 6.- BODHIDARMA.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 7.- EL ERMITAÑO LI- TIE- KOUE.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 8.- ABANDERADO.-Dibujo de Serge Raynaud de la Ferrière.- Producción china.

Las expresiones formales de la experiencia –según Jacobo Kogan- formulan y trascienden mediante símbolos una interpretación de la realidad persistente. No es necesario ser un discípulo de Benedetto Croce –insiste Lewis Mumfort– para apreciar que todo el arte es fundamentalmente una expresión mediante símbolos estéticos. Y así la propensión del hombre a simbolizar su experiencia apoya el papel dinámico del símbolo estético en la revelación de su propia naturaleza. Como diría Ettienne Souriau que ciertas posturas de la danza no sólo involucran un lenguaje-gesto, sino un especial significado sacerdotal como arte y como realización; como en el arrodillamiento para la continuidad de la plegaria, aún en la representación de la pareja unida en el ascenso del cáliz de la devoción, consustanciado con el símbolo.

"Orfeo y Museo al instituir los Misterios -en el decir de Lucano- ordenaron que no se pudieran explicar las cosas santas sin la danza y el ritmo..."

El mundo interior marca con un símbolo las percepciones, en cuanto imagen exterior, sin embargo, las leyes de la realidad psíquica son muy diferentes a las de la realidad exterior.

Únicamente el artista, configura la unidad dentro de los medios de la representación, creando símbolos de validez general que ordenan la unidad y realizan el descubrimiento artístico de la naturaleza. El hombre parece perder de vista los objetos -según Aghaftmann- y los reemplaza en una creación basada en la meditación y el saber, por las fuerzas y los principios activo-dinámicos que tienen ocultos.

Arte y técnica, símbolo y función, humanismo e integración.

El simbolismo es también una forma estética de información; su contenido es mensaje que diluye los obstáculos que dificultan la participación y la expresión, permitiendo al observador, a quien es transmitido, llegar a una experiencia más adecuada de la obra.

En fin, el simbolismo forma parte representativa de la correspondencia entre las artes de parecida forma, como existen a la vez las analogías entre las artes y la revelación de la autorrealización del hombre.

Aparece, pues, como un lazo de unión para la transmisión de las enseñanzas supremas, constituyéndose en yentram y en mandala.

V

"Una rama del Arte viene a socorrer a otra". (*Serge Raynaud de la Ferrière).*

De las bellas artes, es la inmensidad la que se desborda, como potencia cosmogónica u ontogónica, mucho más allá de estas puras regiones de la sensibilidad y actividad perceptiva del hombre, haciéndose con ello presente, a través de un prisma, la trascendencia en las concordancias de Enseñanzas Iniciáticas, misterios revelados, símbolos interartísticos, epopeyas cosmogónicas...

"Nuestro tiempo exige el sistema de correspondencias del Arte, en cuyo marco las unidades son llevadas tan adelante que serán en sí puntos de contacto con otros sistemas, como los de la topología, de la cristalografía, de la sociometría, de la electrónica, de la física del plasma, de la química de los rayos, de la biología molecular; así se podrían enumerar ejemplos no sólo de una identidad de contenido y de analogía cosmobiológica, sino lo que existe de común entre una sinfonía y una catedral, una estatua y una ánfora, la pintura y la poesía, la arquitectura y la danza, la analogía entre Miguel Ángel, cincel en mano y Jehová en el esplendor de sus seis días. No es necesario que para las correspondencias existan realmente en el mundo seres análogos a los que nos representan las estatuas, por ejemplo, o demás obras representativas; en determinados casos éstas pueden anticiparse a la realidad o servir de modelo no realizado y tal vez imposible de realizar". (Seuviau).

Perfumes, colores y sonidos se correlacionan. La idea de las correspondencias directas y las concordancias nos hace pensar en la mutua adaptación en el canto, entre el texto y la música, en la analogía entre los arabescos y las danzas o como en el cine, que es un arte síntesis, que utiliza el claroscuro del iluminado fotográfico con el movimiento, pues es un arte del espacio y del tiempo.

Piedras y notas, sílabas y perfiles, sonetos y pináculos, bajorrelieves y scherzos, poesía y danza, son distintos lenguajes cuyas analogías permiten la confrontación de los mensajes, la colaboración de la psicología; es como la participación de la sociología, de la ciencia positiva de las formas y de la meditación metafísica.

La estructura física del material no explica ni origina necesariamente la función y papel artístico que ha de cumplir.

Las gráficas y diagramas de la estética comparada, revelan que en el universo del arte, sin entrar a un dogmatismo de la síntesis, se trata de un gran número de universos estéticos contenidos, estableciendo relaciones entre las artes que cooperan mutuamente entre sí por medio de la síntesis, habiendo aún correspondencias entre el arte puro y el arte representativo.

Las relaciones de la cerámica, analizadas cabalmente, constituyen la síntesis de una forma realmente arquitectónica, a la cual pueden sumarse todos los recursos del dibujo, de la pintura, incluso de la escultura.

La integración de la arquitectura con la pintura, con la escultura y con el tiempo de la misma arquitectura cuyo aspecto y claroscuros varían según las horas y la luz, proporciona, dentro de la magnitud del tiempo inamovible de la arquitectura, la flexibilidad del tiempo del instante.

En cuanto a la danza es evidente su arquitectura directa y autónoma de actitudes y movimientos.

La Arqueología y la Cosmobiología, dependiendo indiscutiblemente una de la otra según el caso, constituyen un precioso auxiliar para estudiar por analogía y correspondencias las épocas históricas no solamente más antiguas y aún protohistóricas, sino también las relativamente recientes.

El Arte de Oceanía, en la región del Valle del Sepik en Nueva Guinea, en el río Yula que baña el país de las amazonas Montugumor descritas por Margaret Mead, conserva sus personajes de expresión hierática con un pequeño lingam que asoma arriba de la frente y nos recuerda a los huacos de Checan (que traduce: su verdad) en Chan Chan, Perú (Lámina 42), la ciudad arqueológica, guía de siete culturas superpuestas que fuera motivo de una importante publicación en Suiza hecha por el Museo Rafael Larco.[9]

Asimismo, la actitud noble, afable, del Maitreya sentado, de sonrisa serena, en el monasterio de Horyuji (Kioto, Japón), se relaciona con una figura filosófica de expresión humilde, con mirada hermosa y profunda, de un sabio Uyumbe

9 *Checan*, Rafael Larco Hoyle, Suiza

(Lámina 14) de la cultura “agustiniana” al sur de Colombia con antigüedad de más de 3000 años, la cual tiene relación a la vez con la cultura Chavín (Lámina 20) en la Cordillera Blanca de los Andes, una de las culturas madres de la humanidad y con la cultura de Tiahuanaco en el nuevo techo del mundo, el nuevo Tíbet que ahora surge en el Alto Perú.

Las relaciones lingüísticas y toponímicas del antiguo idioma aymara, del arawac de Sudamérica con el sánscrito, el pali y el tamil de la India, que robustecen aquellas teorías que sostienen la mayor grandiosidad y antigüedad de la ingeniería protohistórica de Sacsahuaman en los Andes (Lámina 43) peruanos a la vez que la consideran como la mayor arquitectura monumental de la historia humana y su testimonio cambia las teorías de sus orígenes y aparecen las investigaciones de las emigraciones de América a Asia.

Por su parte el Verbo tiene una extensión tan variada que en cierto modo todas las demás artes parecen derivársele. La poesía se manifiesta en el color, en la forma, en el sonido, etcétera. ¿Cómo circunscribir la literatura a lo literario?

En cuanto al estudio pitagórico, todas las leyes de la euritmia del verso en sus analogías con el ritmo del tiempo y el ritmo de la intensidad en Música, descubren sus concordancias con el ritmo del Chantal de doce golpes (4-4-2-2) o del Thamar de 14 golpes (5-5-4), o del Jhaptal, de 16 golpes (2-3-2-3-2-3-1) en que son instrumentados algunas ragas para diferentes estilos como el Thayal Gayki o del Dhrupab, permutando y combinando 72 escalas de la música inda, teniendo su propio movimiento ascendente y descendente. Hay ragas de una octava completa, de 5 y de 6 notas. Por permutaciones y combinaciones de todas ellas, miles de ragas han sido creadas, poseyendo su propio modo principal tal como tranquilidad, heroísmo, erotismo, y así los músicos de la India constantemente experimentan sensaciones de excitación al igual que sus oyentes, a la vez que van creando e improvisando concordantemente dentro de los límites y las reglas fundamentales de las ragas.

La música, el arte del aire, en sus vibraciones viene a tener la caricia acústica de sus acordes y como música cósmica, como música del ser, se puede yuxtaponer en las *artes plásticas*, haciendo también aquí una Yoga.

Esta ciencia directa de la existencia, aporta un testimonio a la lección de los grandes Maestros de la Sabiduría y a la realización del hombre, en las elevadas significaciones de su Tao, de su Zen, de su Yug, de su integración universal, experiencia que en el arte en la Nueva Era constituye el fondo de la creación artística y que espiritualmente guía por igual a las artes y entraña un mensaje que es inherente a la existencia mediante ese nimbo supraexistencial.

El estudio de las distintas artes es, claro está, susceptible de alcanzar mayor profundidad merced al hecho de comparación y búsquedas de analogías arqueométricas de cada una y cuyas verdaderas correspondencias se encuentran en el interior del universo artístico.

El Maestre Serge Raynaud de la Ferriére menciona a Saint Ives d'Alveydre (autor de "El Arqueómetro" [Lámina 9], que fue estudiado por el Maestre), quien nos dice: "Lo que todas las universidades metropolitanas llamaban sabiduría, es decir, la síntesis de las ciencias y de las artes traídas nuevamente a su Principio común. Este principio era la Palabra o el Verbo. Lo que precede explica que las universidades verdaderamente antiguas consideraban al verbo creador como la incidencia cuya palabra humana es la reflexión exacta, es decir, cuando el proceso alfabético encaja exactamente en el Planisferio del Kosmos. Hay en ello de excepcional lo que es morfológico y prototípico de las letras védicas y sánscritas, y que incorpora muy ciertamente la Universidad brahmánica, tan antigua, a las Universidades primordiales de los primeros Patriarcas".

En nuestro tiempo, ello se actualiza y forma un ángulo de importancia como área universitaria de la G.F.U. ya mencionada como libre y abierta, dentro de la proyección enorme de la obra del Maestre.

"El Deus Artifex de los antiguos no era solamente el hombre que ejercía un arte o un oficio, sino que también aquel arte o aquella profesión que por sí misma constituía algo más, porque todo ello descansa en principios reales".*

Una nueva armonía, nuevos valores –ocultos en la recién concluida era de Piscis- emergen para ser interpretados; nuevos aspectos de la naturaleza comienzan a alcanzar vida sensible en la Era Acuariana; hacen partícipe al hombre de una realidad superior, obviamente misteriosa para abordarla con severidad científica y que, sin embargo, se encuentra al alcance del estudio, de la investigación y del mejor análisis.

---

* *Serge Raynaud de la Ferrière, Libro Negro de la Francmasonería*. pág. 113. México , Diana, 1974.

VI

El Maestre Serge Raynaud de la Ferrière habla de la necesidad de un retorno del arte a la mística y explica: "el Arte, que era la traducción del Sentido Sagrado, se convirtió en una interpretación mecánica del materialismo humano. Siendo una fuente de Revelación, se convirtió con frecuencia en una negación de las cualidades sensoriales".

"Henchida de entusiasmo e imaginación –comenta Sylvain Levy acerca de la religión de Krishna, el Avatar o Mesías de la India en la era de Aries hace casi cuatro milenios- análoga a los cultos de Occidente hasta suscitar reveladoras semejanzas, embriagada de amor místico y de goces, ardiente de fe y de pasión, desbordante de música y de canto y de danzas, la religión de Krishna era digna y capaz de engendrar un arte maravilloso". (Láminas 11 y 137)

Cuando los hombres se hicieron artistas siguiendo el ejemplo de los dioses, el carácter sagrado de esa invocación fue reservado por la Kagura, tal el testimonio de la Tradición japonesa. Esa sucesión de pasos lentos y actitudes hieráticas practicadas preferentemente en el venerado santuario, el Palacio Imperial de Kioto, era interpretada por compañías de sacerdotes. Lenta y laboriosamente la Kagura sagrada dio origen al drama y así la forma pura de la danza y de la música que acompañaba a la Kagura se inmovilizaba en el Yamato Gaku; en tanto, una forma más libre e igualmente sagrada fue el Sarugaku, que adiciona el canto de versos que completan la significación de movimientos rítmicos. De esta manera, la Kagura, transformada, sale del recinto de los templos y merced a un pequeño arabesco o a unas cuantas notas, logra una perfección suprema, que aparece como irradiación de su ser y se diría que proviene de su profundidad.

El acto sagrado, como el juego, define un círculo dentro del cual domina la rigidez absoluta y la objetividad de determinadas reglas en donde un orden, libremente diseñado, rodea y transforma objetos y personas, confiriéndoles un nuevo significado, una fuerza transmutadora, un acceso a una dimensión por completo distinta. (Huizinga).

El eje fundamental del mundo esquiliano en el Prometeo Encadenado –

diremos refiriéndonos a la tragedia- lo constituye la relación hegemónica entre lo divino y lo humano; es el amor y el servicio al hombre lo que expía el titán y el valor trágico se da, puesto que esta oposición en la Tragedia permanece total, imborrable, imposible de suavizar, de disimular.

Según los textos hindúes, la obra divina no fue comunicada a los hombres. El Santo Rishi Bharata, que dirigía en el cielo las representaciones de las bailarinas apsaras, fue quien, uniendo sus conocimientos teóricos a una consumada experiencia, creó la Tandaba (danza violenta) y en seguida el Lasya (danza de encantamiento), en unión a otras divinidades, como Shiva y Parvati, la diosa.

El arte negro es un gran arte de formas nada comunes, independiente, rico y variado (Leo Trobernius). Entre los bambaras y los mandingas, están los cánticos de las tribus de los dogon, que celebran el festival Sigi de su antiguo tótem del antílope como en las estilizaciones llamadas sukumi-kung. El antílope representa, entre los sabios yoghis, el grado de GURU, de los instructores espirituales, con varias enseñanzas para la realización de este grado, mediante la iluminación del Chakra Anahata que es el centro del amor universal, “en el que viene a incorporarse el reflejo divino” y así se explica su relación con los sentimientos.

En el arte proteiforme de Ajanta, los cuerpos búdicos han mantenido decorosamente su piel y su carne, sin que lo marcadamente sensual pueda alterar el real conocimiento oculto del límite físico, sin misterio en su cara, sólo júbilo y orden (Lámina 11), tocado por todo aquello que el artista ha sentido como revelación del sentimiento que concibe tiempo y eternidad, con la exhalación mística en la cual se glorifica a la Divinidad, auspiciando un equilibrio entre el mundo terreno y el celeste.

Hemos de reconocer la importancia de tener en cuenta en los datos existenciales de la obra de arte, ese algo indefinible, infinitamente más allá de la presencia sensible y concreta y de cuya importancia dan fe desde la emoción del salvaje ante la imagen del tótem, hasta el egregor reverencial, incluso místico, que envuelve a ciertas obras para el civilizado.

Sin embargo, el primitivismo que surge más tarde toma sentido de ignorancia, como dice el Padre Bourguet de la Compañía de Jesús en su “Historia Visual del Arte”, al hablar de la pintura paleocristiana: “La pintura cristiana primitiva cuyos testimonios en la era imperial humana de Occidente y Oriente constituyen un conjunto que no puede dejar de impresionar, reducida a la pintura de las catacumbas romanas, la colocan incluso si no en el primero, al menos en el segundo lugar del género de las pinturas rupestres”. Eso concuerda con la opinión que da el Maestre en este libro en que la pintura

paleocristiana es una forma de pintura que revela la gran ignorancia que había por parte de aquellos que pertenecían al cristianismo primitivo, dado lo que había de arte anterior al cristianismo, lo cual no impide que por el número, como por el valor artístico de dichas tumbas rupestres, pudieran compararse a la pintura de las tumbas rupestres del Egipto antiguo.

Agrega Ettienne Souriau que el arte se yergue como símbolo de un estado interior de gracia y armonía, intensificado por la forma misma, en el cual el artista infunde la espera de una revelación mística, inminente; que hay una existencia sublime, descifrable en renovados mensajes que sobrepasa los planos de existencia ya aquilatados, extendiéndola por interpretación perceptiva directa hasta una incontestable y postrera región del ser.

Por lo tanto, la elección de una expresión artística debe confiarse a la fuerza creadora. Desde el fondo de su ser el artista da nueva vida a la pincelada, al signo, a la cifra musical en la que se ha convertido el objeto hasta llevarlo a lo que él presiente como su plenitud, aquel resplandor interno que alcanza la forma externa.

El artista completo confiere a su expresión un aura de valor y la expone para que sea adorada en la soledad de un santuario porque el momento estético es un momento de visión mística, como dijera Bernard Berenson.

Es una especie de culminación en presencias superiores que hacen pleno el significado del análisis estético.

En la antigüedad veíamos en el arte de los arqueros japoneses que para quienes acertaban el blanco, el blanco mismo se transformaba en una sola y única realidad, arco-flecha-blanco, y de esa manera el acto de creación podía revelarse como Unión y perfección. Así también la intención mística del arte era característica en la antigüedad cuando reflejaba el intento de colocarlo en el marco de lo absoluto, en la identificación universal.



Las III letras de construcción de A. s Th.

Adamico · Números · Francés · Siriaco · Asirio · Samaritano · Caldeo · Soubba · Arabe

A S Th

Lamina 9.- ARQUEÓMETRO de Saint d´Alveydre. Es el instrumento del cual se sirvieron los antiguos para estructurar su religión basados en las leyes cósmicas y en relación con los fundamentos originales de la mas pura esencia. Es el canon del arte antiguo, en sus diversas manifestaciones arquitectónicas, musicales, poéticas o teogónicas.





Lámina 10.- TEMPLO DE KHAJURAHO, India. Contiene en sus animales la simbología muy instructiva de algunos Misterios: los elefantes sagrados Ganesha y Airavata.



Lámina 11.- BODHISATTVA. A la manera de Krishna (el Boyero Azul), el Señor Divino que fue el bien amado en el bosque de Brindaban. Bibliografía, (*Yug, Yoga, Yoghismo*, pág. 283).



Lámina 12.- **EL MAESTRE SERGE RAYNAUD DE LA FERRIÈRE**, en 1948.

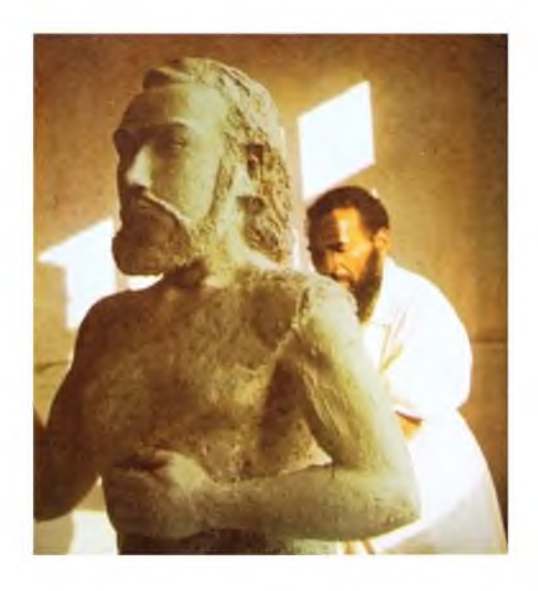


Lámina 13.- Escultura del MAESTRE, cuando fue realizada para el Ashram No.1 de la G.F.U. en el Limón, Maracay, Venezuela,por su discípulo, el V. S. A. Juan Víctor Mejías.



Lámina 14.- SABIO UYUMBE DE LOS OJOS GRANDES.- Cultura del sur de Colombia.



Lámina 15.- NAYLAMP, Patriarca Místico que llegó por
el Océano Pacífico a Lambayeque, Perú.



Lámina 16.- CULTURA OLMECA, que se anticipó a los mayas en el calendario Centroamérica.







Lámina 17.- MOAIS, ISLA DE PASCUA, debemos recordar a este respecto el misterio de la Isla de Pascua que en épocas muy lejanas fue una colonia de Iniciados. En un cierto estado de un ciclo realizado, todas las fuerzas aglomeradas en este lugar fueron lanzadas a su polo opuesto; fueron los sabios reunidos en la Isla de Pascua (30º Sur 100º Oeste de Greenwich) quienes se sacrificaron para ofrecer su fuerza vital a los Iniciados reunidos en el desierto de Thur (Moultan, a 30º Norte, 70º Este) y fue así que durante un nuevo ciclo las regiones de Asia han beneficiado la estancia de los Grandes Guías Espirituales. Un nuevo ciclo se ha realizado, y es por esto que desde 1.947 El Maestre predecía la invasión del Tíbet y llamaba la atención sobre el desarrollo que iba a producirse en América del Sur. Bibliografía (*Propósitos Psicológicos*, IV, pág. 174).

VII

¿Qué es la Nueva Era Acuariana? El Maestre la presenta ampliamente[10] dentro de un fenómeno astronómico de precesión equinoccial que los helenos llamaban el Año de Platón, con duración global de 25.920 años en los 360 grados de eclíptica. Nos encontramos por factores de progresión, a partir del 21 de marzo de 1948, en la Era Aquarius, que se extiende desde los 300º a los 330° de longitud y de los 20° 10' a los 11º 30' de declinación sur, con una duración aproximada de 2376 años.

Tanto por los descubrimientos de la astrofísica y observaciones del Dr. Maurice Fauré del Hospital de San Antonio en París, del biólogo Opasine, el astrofísico Svante Arrhenius de Suecia, Bühler en Fribourg-en-Brisgau, el ingeniero John Nelson, de la RCA y, sobre todo, por las investigaciones del físico André Florisoone que ha edificado toda una forma de las cargas de energía e influencias planetarias y de la economía del sistema solar con sus fluctuaciones en la economía general del potencial terrestre, tanto como en el estudio de las correspondencias y analogías que mencionan Kepler, o los relojes sincrónicos de Arnold Gaulinex o que atestigua estadísticamente el psiquiatra o psicólogo suizo Carl G. Jung en su obra sobre la interpretación de la Naturaleza y de la Psique, se advierte la sincronización del hombre con el cosmos.

Hiparco, Heráclito, Hipócrates, San Jerónimo, Dante, Bacon, Santo Tomás de Aquino, Goethe, Newton, Franklin, Teodoro Roosevelt, Mark Twain, Emerson, Walter Scott, Balzac, Romain Rolland, John Butler, John Ruskin, Mounier, R. P. Riquet, Gabriel Marcel, Julien Green, André Breton, Morin de Villefranche, Johann Bode, Charles Carter, Ronsard, Adolf Weiss, Barbault, Nelson Page, Wendel Polish, Volguine, para no mencionar muchos más, evidenciaron dicha relación que estudia hoy con exactitud la moderna Cosmobiología que el Maestre Raynaud de la Ferrière consideró para el futuro como la ciencia de las ciencias, no vista parcialmente, sino abarcando desde el simbolismo de la antigua tradición astrológica hasta la tecnología más avanzada

10 Ver *Los Grandes Mensajes*, México, Diana, 1972.

de la investigación para la precisión matemática de las direcciones estelares primarias y secundarias, las cúspides topocéntricas, la ascensión oblicua, el ciclo anual, las ciencias aplicadas a ella, como la medicina, la psicología, la psiquiatría, la sociología, la socioeconomía, la historia universal, la historia del arte, la pedagogía, etcétera, la confirman como ciencia – síntesis y, a su vez, es una ciencia aplicada en un todo a la evolución del hombre integral.

"La anterior Era de Piscis comenzó hace casi 2. 000 años de modo que antes de esa fecha había transcurrido la Era de Aries y antes de ésta la de Tauro, y así sucesivamente. Vemos que esas grandes épocas se manifiestan con características bien definidas, pero que no están como cortadas con cuchilla sino que una Era puede manifestarse mucho antes, como anualmente el verano puede adelantarse al 22 de junio y el clima equinoccial del ciclo de Aquarius ofrece ya sus características en nuestra época. Un influjo de espíritu acuariano semejante a una corriente de calor y de luz, ha penetrado en los espíritus, aunque el fenómeno astronómico aún no se hubiera cumplido. Sin embargo, desde un punto de vista universal de historia humana estamos ya en la Nueva Edad aunque sean numerosos los seres que todavía no hayan percibido el efecto. Henos aquí, pues, una vez más a las puertas de una nueva Gran Era y es el continente americano el elegido para ver el máximo de esta época floreciente.

"Es la Nueva Edad cuyo advenimiento origina este período de transición en que vivimos actualmente. Este Ciclo representa el conjunto de todas las religiones, filosofías y concepciones en curso o que puedan formarse en lo sucesivo. Debe simbolizar un ciclo nuevo de 2.000 años más o menos y marcar una renovación. Algunos se basan para enunciarla como consecuencia del descubrimiento de la desintegración del átomo calificando nuestra época de Edad Atómica, lo que puede ser simbolizado por el planeta Urano que caracteriza la inteligencia superior, la expansión de la conciencia, la energía abrupta, interminente, repentina, incalculable, como una llama que asciende rápida y vertiginosamente hacia el cielo, el Saber de la Nueva Edad. La intuición, la genialidad, el conocimiento - relámpago, lo suprahumano.

"La Era uraniana de Aquarius estará caracterizada por la abundancia y nos aportará la realización de un ideal de justicia hacia el cual todas las formas religiosas han tenido en el curso de su enseñanza, cualesquiera sean los dogmas y los ritos y hacia el cual toda alma aspira. Podemos esperar también nosotros una era de universalidad, en la cual los valores particulares de cada uno de los seres estarán a la disposición de todos".

Una era de paz, de fraternidad universal, de afinidades electivas, de amistad, de acceso a la superación de la persona mediante la aceptación de lo

ajeno y la aceptación del destino a la dependencia universal. Es una era de una naturaleza íntima "angélica" que pertenece más al cielo que a la tierra con cierta aspiración idealista y espiritual, viviendo en dirección de un mundo suprasensible que se puebla de imágenes y sensaciones, consciente el individuo de no pertenecerse más y de darse a un destino extrapersonal hecho de no- posesión, de purificación; la gracia o prudencia que devuelve al individuo al estado de la reconciliación del hombre con el universo, la potencia de la aventura prometéica, el don de compensar una inferioridad física con una superioridad intelectual, moral o espiritual; una tensión de la inteligencia superior a la conquista de una alta cima, a la búsqueda del absoluto.

Es la capacidad de la palabra, del Verbo, de la transmisión, de la comunicación, del intercambio, de la interrelación, la unión de Oriente y Occidente, del Análisis y de la Fe, de la razón y la intuición, de lo objetivo y lo subjetivo, es la Jnana-Yoga del ciclo acuariano; el énfasis en lo espiritual y volitivo, la conciencia activa, la autoafirmación, la recia expresividad, la reflexión, la planificación, la penetración, la acumulación de energías mentales. Corresponde también a las revoluciones dentro de los dominios culturales, los acontecimientos bruscos, el anticipador, el pionero, el desinterés, el altruismo, el rompimiento con las rutinas y prejuicios, la originalidad, el modernismo, el "último grito", el récord, el frenesí, la necesidad de los límites extremos, el llevar al infinito los límites de lo imposible, es la técnica, el progreso, la cosmobiología, las ciencias síntesis de que habla el Maestre, el esoterismo, la electricidad, el radio, la televisión, la aviación, los viajes interplanetarios, los vuelos en dirección al cielo.

Aquarius da el principio de espiritualidad que ilumina la individualidad con la luz del saber superior en todas sus graduaciones, desde la síntesis de los conocimientos y la investigación, incluyendo las profundizaciones de la intuición, hasta las sublimes revelaciones de la iluminación.

En el arte de Aquarius hay un arte de realización, un arte de expresión de los niveles del sendero del ser humano; es un arte unido al saber, una inspiración que ahonda sus raíces en el conocimiento.

El hombre de la nueva era vivencia una inquietud, un constante deseo de retorno, de reencuentro a su principio, a los principios que se manifiestan en la creación.

El potencial de su autorrealización ya está latente y el arte es como una Yoga que nos ayuda a actualizarlo, opuesta a la ocultación de sí mismo, como un cuadro que tiene que revelar a su autor.

La identificación de la existencia de un ser, en su obra que se apodera de todo lo que le constituye, con un esfuerzo supremo que ha de llevarle de un mínimo a su máximo de vivencia, una tentativa emocionante hacia su meta, algo más directo, más íntimo, más valioso, es la manifestación de un profundo secreto y por ello hay la necesidad de revelación; ella se hace consciente con la transmisión de enseñanza esotérica para el arte de realizarse a sí mismo: la existencia se justifica ella misma por su iluminación y transmutación alquímica en el "servicio impersonal del más alto ideal".

VIII

La dialéctica del arte en cada pincelada, en cada relación, forma un sistema global, una sabiduría que constituye parte fundamental y esencial para el mensaje y la misión de los artistas, tema que el Maestre Serge Raynaud de la Ferriëre abre en su amplia panorámica.

En la nueva Era acuariana el arte se manifiesta también como un sistema global, como una especie de ciencia rectora y propulsora, con su simbolismo, su lenguaje y su mística que representan la proyección de su misión.

El arte tiene el poder de la instauración y constituye una fuerza y potencialidad del Saber de la Nueva Era como un hecho dinámico de la Demiurgia instauradora. El principal objetivo que ha de presentar es el descubrimiento del hombre trascendental en su marcha evolutiva hacia la Unión con el Gran Todo.

En los factores existenciales íntimos tenderá antes que nada a la realización del Sí, al mensaje de la integración de su ser, a manifestar un mundo que se eleva más alto, más angélico, como lo expone el cuadro de Aquarius en la colección pictórica zodiacal del Maestre, un mundo cuya existencia sea más sabia, más equilibrada, más liberada, más elevada que la de ninguna de los mundos a los que le fue negada esta eficiencia.

La nueva Era acuariana es de profunda exploración integral del hombre y de realizado mensaje iniciático de la conservación de las ciencias sagradas, y en cada arte podremos observar el centro significativo de su mensaje, como en la danza cuyo objetivo es la práctica que permite una autorrealización ontológica que se hace a la vez visible.

Puede existir en un trabajo filosófico y científico, en la edificación de un monumento de ideas, en la hipótesis grandiosa en una obra educacional, es decir, guiar al ser humano al completo florecimiento de su realidad interna; como puede existir a la luz de la cibernëtica y ser entonces la ciencia del arte considerada como una estética, con calidad de disciplina especial, como psicología y fisiología de la transmisión de la enseñanza suprema y aún de la simple información incluyendo aquí estructuras artísticas que llevan al máximo los procesos de la percepción.

La ruta hacia la existencia de la obra de arte merece ser estudiada también y esto le da un aspecto de arte social, por quien carece de un don y de la dicha de poder experimentarla directamente en su forma más pura e intensa, pues también él quizá la necesita para otras realizaciones, menos sublimes, pero tal vez más vitales, como el papel importante que esa obra tendrá para su propia realización, indicándole el mensaje y la enseñanza que transmite aquel artista que al lograr una comprensión y revelación en el que lo ve, cumple su misión de artista.

La inserción del artista creador en su creación y de esta creación en un horizonte colectivo, bajo el examen de la génesis cosmobiológica y social, hace una sociología viva del Arte, pues no es solamente la intencionalidad del artista lo que cuenta, sino su creación, en el tiempo, cuando ésta se ha alejado tanto de su creador que escapa por completo a su dominio.

Al final de todo queda como lo más importante, la Misión del Arte unida a la Misión de los Artistas, su Misión educadora para la autorrealización del hombre y lo que promueve su mensaje, en cuanto tiene de único e irreparable para su acción imprescindible en la transmisión y en la vigencia de la Sabiduría Eternal.

Hay que abrir revelaciones del arte del mañana...

David Ferriz Olivares
Buenos Aires, Argentina, 18 de enero de 1974.

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

INTRODUCCIÓN

Al escribir este libro, no tengo otra pretensión que la de dar luz a los buscadores. Propiamente hablando no se trata de una obra sobre arte tal como se entiende habitualmente, sino sobre el ARTE dentro de su forma real.

Sin ningún talento de escritor, expongo hechos, sin intentar lograr una literatura propia de aquellos que generalmente se manifiestan en público; me disculpo por ello. Al igual que en mis conferencias ya sean sobre ciencia, filosofía o arte, me expreso con las palabras que me vienen al espíritu y no preparando un esquema o con ayuda de notas que construyan un tema desde todo punto de vista irreprochable. Que se me comprenda: no es por falta de respeto para con los oyentes o los lectores que ofrezco brutalmente mis conocimientos; y "conocimiento" es ciertamente la palabra, ya que no hago más que transmitir cosas conocidas, a veces olvidadas o ignoradas por algunos, pero al fin "conocidas" y no mías, lo cual me deja indiferente del hecho, y de la manera en que se aceptan. No tengo por qué agradar puesto que no predico; estoy lejos de toda idea de convertir o imponer. Me hago intermediario de una Tradición que no necesita ser defendida sino simplemente expresada para los que permanecen todavía en la ignorancia o para los que demandan saber.

En lo que concierne a esta pequeña obra, pienso que hay suficientes tratados sobre la historia del arte para que pueda permitírseme pasar por alto un orden cronológico y listas nominativas completas; supongo que es también interesante mirar a esa rama del ideal humano desde otro punto de vista.

Esta otra manera de ver no es sin duda banal, puesto que voy a penetrar en algunos misterios de la Antigua Doctrina Sagrada; pero en la aurora de una Nueva Edad hay que retomar los legados de la Antigua Sabiduría, a fin de establecer sobre nuevas bases (o bien sobre las mismas de antes, pero adaptadas a un nuevo modo de existencia) la aplicación de los conocimientos reservados durante largo tiempo tan sólo a los privilegiados: los Iniciados.

Esta última palabra cuántas veces ha sido empleada (¡ay!) de una manera equivocada y entiendo por Iniciados, no a los miembros de una secta cualquiera o a sociedades secretas, sino a los Iniciados con "I" mayúscula, que son quienes han bebido en las Fuentes de la Sapiencia Original. Los Colegios Iniciáticos, que estuvieron cerrados durante épocas regulares de la historia de la Humanidad, abren de nuevo sus puertas, no en un sentido simbólico, como muchos se lo han imaginado, sino real, como consecuencia de la Nueva Era a la cual hemos entrado por el fenómeno de la precesión equinoccial, que ha

determinado al año 1948 como el del inicio de la época Acuariana, el comienzo de la Edad del Aguador. "La Misión de la Orden del Acuarius" (vehículo público de la Gran Fraternidad Universal) se ha establecido desde hace algunos años por el mundo y sus Escuelas de Sabiduría, sus Colegios de Iniciación, están a la disposición de todos aquellos que buscan la VERDAD. No se trata de cualquier tipo de organización que difunde vagos principios de moral o una especie de enseñanza hermética, sino más bien es un movimiento (154 sociedades y organizaciones se han fusionado ya a la Institución) que agrupa a idealistas, artistas, místicos, filósofos, científicos, religiosos, psicólogos y buscadores de todas las categorías.

El arte tiene su rol en el mundo, como todos los otros pensamientos que puedan producir un avance en el perfeccionamiento del individuo; y por este echo, retomar los principios artísticos sobre la base de un "Retorno a la Mística" se impone tanto como una "Moral Universal" en filosofía o una "Matesis Sagrada"[11] en ciencia. Es absolutamente necesario reeducar a la humanidad y, este libro no realiza ese objetivo, sino que se presenta como una documentación elemental para la preparación de la Gran Obra.

Como en mis diferentes obras (serie de "Los Grandes Mensajes" y de los "Propósitos Psicológicos") el texto es algunas veces oscuro, no precisamente a propósito, sino porque más explicaciones llevarían demasiado lejos y, por otra parte, ya que escribo sobre todo para los alumnos de los Colegios de Iniciación de la G.F.U. es algo lógico que hayan seguido no solamente los cursos sino también leído los diversos textos precedentes, en donde estas mismas explicaciones se dieron ya con más detalle y sucesivamente, a manera evolutiva, en la continuación de la enseñanza.

Algunas veces repito con el fin de satisfacer a los lectores profanos y para hacer comprender mejor las coordenadas a las cuales con tanta frecuencia hago mención.

El Arte, evidentemente, no tendría necesidad de ser explicado, sobre todo en su sentido profundo en el cual voy a abordarlo, pero en fin, para los que no están abiertos a este ideal, hay que pensar, sin embargo, en una cierta educación general. Hay algunas cosas primordiales a saber y el artista, él mismo, ha intentado hacerlo sentir plenamente al mundo, como Gounod cuando dice: "El artista no es en ninguna parte su propio maestro, él pertenece al mundo". Por esto es útil que el mundo comprenda al artista. Saber que Rafael no puede ser superado es aceptar una opinión corriente, es juzgar de una

11 Nota del Coordinador de la Literatura de la G.F.U.: *Matesis*, término de origen griego actualizado por el Maestre Dr. Serge Raynaud de la Ferrière en forma primordial para la aplicación de una vasta enseñanza en la autorrealización del hombre. Su significado puede entenderse como síntesis viviente, culminación del proceso tesis, antítesis, síntesis y matesis.

manera banal al pintor de la "Transfiguración". Vale más, por ejemplo, buscar un detalle en su cuadro "La Curación del Lisiado cerca de la Puerta del Templo": se observará que los pilares de ese templo no existían en la época, ni siquiera en alguna arquitectura de alguna otra nación; fueron inventados por el propio artista, no se le puede reprochar evidentemente esta superchería, más aún, se debe admirar en ello tanto su talento de constructor arquitecto como el de inventor.

Es bueno, por ejemplo, tener en cuenta que Caravaggio ha remecido toda la aristocrática tradición de la pintura italiana; él hizo tabla rasa e inicia algo muy particular, una técnica propia, un género personal y en él entrega lo que parece querer revelar.

"Cuando tú cantas" de Víctor Hugo, puede tener un encanto para algunos pero, de qué modo son realzados estos versos en la "Canción de cuna"[12] de Gounod, por ejemplo; es decir, una rama del Arte viene a socorrer a la otra.

Entiendo por esto: una coordinación de las vibraciones de las palabras con las de la música y las de la música con las de los colores, y así sucesivamente.

Convendría que el mundo comprendiera esto, aun cuando los artistas no quisieran entenderse, ya que no es muy amigable para ellos: qué maravilla se puede producir dentro de un elemento de síntesis.

Qué importa conocer bien "Don Giovanni" si se ignoran las funciones de Mozart en las sociedades secretas. Evidentemente, si uno se contenta con la simplicidad, con la visión exterior que son las cosas, como Milton que define la poesía: simple, tierna y calurosa. Lamento no poder seguir por ese sendero infantil. Hay demasiadas cosas llamadas ocultas que han devenido visibles y demasiado importantes para ignorarlas todavía. Es cierto que no hay peor sordo que el que no quiere oír.

Como Gounod decía tan bien cuando era muy joven "Yo y Mozart", rectificando más tarde por "Mozart y Yo" y finalmente adulto adquirió la costumbre de decir "Mozart" a secas. Esta evolución en el pensamiento del gran compositor señala una comprensión a la cual yo invito a todo el mundo; es la identificación muy conocida en Yoga, de los Chellahs hacia su Gurú. Gounod había encontrado a su Maestro, primero escuchando "Der Freischütz" de Weber, luego fue para él una revelación "Otelo" de Rossini, pero al final no realizó un género de música sino simplemente, como le contesta a su madre: "Música" con

12 Llamada algunas veces "Serenata", se sabe que muchos versos han sido puestos en música, y en el presente se comienza a vislumbrar la música en colores. Ya había intentado la experiencia en Bélgica, en 1931, con un amigo, R. Van L., con quien proyectábamos, en una pantalla de cine, colores apropiados para unas orquestaciones.

Mozart, éste será su Gurú, su Maestro, y su Guía. El califica a Beethoven de "Michelangelo" de la Música y dice que Gluck tiene un arte comparable con una antigua estatuaria, con sus líneas nobles y puras.

El Dórico y el Jónico sirvieron a los griegos cerca de un milenio y, sin embargo, durante ese tiempo, qué riqueza en sus construcciones. Es posible no variar un estilo si se respeta la pureza de las líneas y si se aproxima a un cierto canon del arte. Por la Ley del Corán, el primer mandamiento del Decálogo ordenó: "No harás imagen o grabado que represente cosa viviente alguna sobre la tierra". Y, sin embargo, los musulmanes han dado pruebas de un arte de una riqueza insospechable, no solamente en la decoración con arabescos, sino dentro de las líneas generales de su arquitectura. Los cristianos tienen esta misma prohibición en sus Escrituras, de no tallar imagen, y Juan insiste en su Evangelio (Capítulo IV, vers. 21 – 24) de adorar a Dios en espíritu. Evidentemente, si este mandamiento no fue seguido por la Iglesia, no nos quejamos, ya que ella no habiendo respetado esta regla cristiana nos ha ofrecido durante siglos esculturas y pinturas que han motivado nuestro gozo. El Antiguo Testamento está lleno de estas recomendaciones (Éxodo XX, vers. 4) de no adorar estatuas, de no hacer la reproducción de Dios (Éxodo XXXIV, vers. 17; Levítico XIX, vers. 4) o esculpir figuras llamadas santas (Levítico XXVI, vers. 1).

En resumen, se puede ver que el arte se desarrolla no importa dónde ni cuándo, ni con qué motivo o tema determinado. ¿Acaso Shelley no habló de la naturaleza como un panteísta, como alguien que rinde culto a las fuerzas exteriores, a las influencias, y a las bellezas?

¡Este poeta, como tantos otros, se ha expresado mejor de Dios en pocas veces, que un verdadero teólogo! He leído a ateos cuyas líneas traslucían la divinidad expresada con altura; no es siempre en el motivo o en el tema escogido donde se encuentra el sentido profundo del motivo alrededor del cual el mundo evoluciona.

* * *

En fin, lo "Sacro" no está siempre dentro de los temas llamados "Sagrados", y esto nos lleva hablar del símbolo; es en efecto por medio del simbolismo, y lo veremos en todo el curso de este libro, que se expresa la idea más elevada: la divinidad entendida sobre todo en el sentido del Absoluto o a veces como en los símbolos típicamente religiosos: el dios personificado.

Los MANDALAS (textualmente "círculo mágico") son símbolos arquetípicos que se pueden encontrar en los lugares más diversos y en las épocas más remotas (Láminas 18 a 21 y 62); en los tiempos paleolíticos, en las pinturas de arena, así como también en los pueblos Indos. Ciertos "Mandalas" son muy simples; puede tratarse de un círculo, de una cruz, de un cuadrado, etc.; otros, muy complicados, ofrecen figuras que demandan un largo estudio y producen una especie de evolución del espíritu en la medida que se asimila lo que ellos representan.

En el Tíbet la Iniciación consiste aún, algunas veces, en la simple contemplación de un Mandala, se trata en ciertas ocasiones de una pintura, pero más frecuentemente de una pieza de metal, como la que me fue dada en el momento de mi "Iniciación" al Sannyasa y reproducida aquí.[13] Una concentración delante de ese motivo puede producir fenómenos cuyo carácter no cabe definir aquí, pero algunos acostumbrados al dharana conocen los efectos (Lámina 18).

Los emblemas son, asimismo, especies de mandalas igualmente, un ejemplo típico es la cruz pectoral de los misioneros de la Orden de Acuarius; ese emblema de la G.F.U. resume un conjunto de conocimientos, al mismo tiempo que una Tradición representada dentro de un simbolismo arquetípico (cuyos elementos veremos más adelante).

Los atributos religiosos se encuentran un poco dentro de este orden de ideas, los decorados ornamentos de las casullas de los sacerdotes, los cálices y otros objetos sagrados poseen algunas veces esta idea del símbolo emblemático. Jacob Boehme (1575 – 1624), en su obra "Libro del Alma", ofrece un ejemplar muy bello de mandala cristiano; se trata de los cuatro evangelistas

---

13 Uno recibe al abordar el 4o. "ashrama": la guerrúa (vestimenta sagrada), un mandala (no confundir con un talismán), un mantra (palabras mágicas), una asana (postura especial para el desarrollo psicofísico) y, por último, un nuevo nombre a fin de confirmar el nuevo nacimiento.

rodeando al Cristo como las reproducciones que aún se encuentran con frecuencia en pintura, esculturas, o grabados de iglesia.

Una inclinación por el número 4, reforzando una figura central, es generalmente el aspecto bajo el cual se presenta los mandalas en Occidente. El mandala es un hecho psíquico autónomo del cual no son sólo los yoghis los que han salvaguardado los efectos. Entre los Taoístas encontramos el "Sello de la Sabiduría", que consiste en efecto en los 8 Kouas (todavía el 4, pero doble), como se puede ver en el dibujo de Lao Tzé (Lámina 4), en la mano del cual he colocado el famoso diagrama de Fo-Hi.

El "Tao" (el camino, el sendero, la Vía Iniciática) que extrae su nombre de la única obra que Lao – Tzé ha escrito, el "Tao-Te-King" dícese ser el camino del medio! se entiende ciertamente por camino: Dios mismo; es la única vía, el único sendero, todo el resto es maleza donde uno se pierde y se aleja del camino, de LA VIA; es perder su tiempo porque se deberá, algún día u otro, volver hacia esta única línea que conduce a la META.

En fin, el Arte es, pues, la explicación más detallada de estos mandalas básicos: la música, la pintura y la escultura son otras tantas ramas de extensión del principio único que hay que expresar. Se puede decir que el arte es la manifestación de una idea (estoy tentado a decir, de un ideal) que no tiene, por tanto, necesidad de ser explicada, puesto que ya es un hecho el que esta idea esté expresada. El artista expresa su idea con su arte y como cada nota, cada color o palabra, son símbolos que representan una idea, ya no es necesario agregar cosa alguna. Sabemos que todo es vibración según el primer concepto de la doctrina hermética convertido en nuestros días en un principio científico desde los descubrimientos modernos, que concuerdan en todos los puntos con lo que ya era conocido hace varios millares de años.

Una nota de música, por ejemplo, es una vibración para expresar en otro lenguaje el nombre de un planeta, de un metal, de un perfume, de un color, por eso es necesario, pues, al escuchar una composición musical asir el significado, y debido a que simplemente no estamos educados dentro de este sentido, es que cada uno interpreta a su manera una sonata de Beethoven, o una sinfonía de Schubert. En efecto, para escuchar una composición musical sería necesario que la misma idea surgiera inmediatamente de todo el auditorio, es sólo en el modo de expresarse del artista que se encontraría más o menos el placer de escucharlo "hablar" el lenguaje musical. Basta dar una partitura a que la ejecuten diez pianistas diferentes para ver cómo cada uno "hablará" diferentemente; serán siempre las mismas notas del compositor, mas lo que él quiso expresar será interpretado a la manera de cada uno y esto sucede igualmente en el lenguaje o en el uso de la palabra, que es diferente para cada uno de nosotros; unos con fácil elocución, otros sin posibilidades de vocabulario, sin mencionar aún a los de diferentes acentos.

Por fuera de la concepción de belleza, queda el problema de la proporción, sobre la cual Leonardo da Vinci ha escrito detenidamente, pero otra vez se trata de una parte de la estética que se concibe siguiendo ideas que están muy bien determinadas por nuestros conceptos personales.

Alberto Durero hizo notar que un hombre de pie, con los brazos extendidos toca un cuadrado perfecto en sus lados, pero esto no probaría que debemos respetar estas proporciones.

El problema de simetría y asimetría viene igualmente a propósito de la cuestión. Cuántos siglos nos hemos quedado pensando que sería necesario seguir un trabajo de "doublure" en todo. No hace mucho, aún se veían por todas partes esos cuadros colgantes a ambos lados de la chimenea; la costumbre de colgarlos de dos en dos ha desaparecido hace apenas unos años. Quatremere de Quincey y Winckelmann han escrito inteligentemente acerca de lo ideal pero el problema subsiste y jamás podrá ser definido enteramente.

La "Venus de Milo"[14] (Lamina 22) es la mujer triunfante en su belleza, mientras que la "Venus de Médici" es una representación de la femineidad (mujer con instinto maternal en virginidad) dentro de proporciones distintas (Lámina 23). Los romanos tenían sin embargo una idea de la belleza femenina distinta a la de los griegos, y éstos una muy diferente a la que contemplaban los chinos, y estos últimos, a su vez, estaban muy lejos de apreciar la belleza como los negros del África. Se acuerda a veces reconocer una escala establecida en lo que concierne a la estética, ¿pero no es esto por pereza de buscar por sí mismo? La columna Corintia estuvo en uso cuando las artes habían alcanzado el más alto desarrollo, según el decir de los historiadores. Hay que destacar que ella corresponde exactamente con la proporción de la figura en división, en la cual el capitel y la moldura de la base son elevados siete veces hasta la altura del cuerpo de la columna misma.[15]

La división ordinaria de la figura operada por ocho cabezas es el resultado de la transformación de las grandes líneas según la evolución del reino animal (ictiosaurio, ave, perro, mono, hombre primitivo, ser civilizado), de acuerdo con las teorías darwinianas.

Esto me hace pensar en esta ontogénesis, que es la transformación experimentada por el individuo desde la fecundación del huevo hasta la forma

---

14 Encontrada en la isla de Milos.

15 El rostro humano se caracteriza por ocho divisiones y el profesor Camper calcula el ángulo facial haciendo pasar una línea derecha que desciende desde el punto elevado del cráneo hasta la mandíbula inferior y otra transversal a los dientes, la línea que parte de la mandíbula superior hasta el orificio auricular en el hueso temporal, que da la medida del ángulo.

adulta así como en la paleontogénesis, que es la serie de transformaciones de la especie. En otras palabras, el embrión revive, de acuerdo a un proceso extremadamente rápido, todas las etapas por las cuales han pasado sus ancestros. En breve, el embrión que no dispone más que de su gestación propia, debe revivir, a partir del protozoario inicial, todas las vidas, no solamente de la raza humana sino todas las etapas desde la primera célula hasta el hombre. En efecto, son entonces más de dos millares de millones de años los que este embrión atraviesa en nueve meses (en lo que concierne al embrión humano).

El huevo llega dentro de la matriz generalmente 12 o 15 días después de su salida del folículo y la fecundación resulta en todos los seres vivientes de la unión del huevo con un elemento masculino siempre único (anterozoide para las plantas y espermatozoide para los animales).

La primera indicación del embrión es como una gotera dirigida que sigue un meridiano del huevo y que no es otro, por lo demás, que lo que será el eje cerebro espinal y debajo de este bosquejo se forma la cuerda dorsal.

Tenemos así, a los cordados, la etapa de los moluscos; la paleontogenia general está aquí en la época siluriana (lo que nos coloca a un millardo de años en tan poco tiempo!), lo cual hace que el embrión reviva la mitad de la existencia de la especie y tienda ahora hacia la época en la cual aparece el amphioxus (ancestro de todos los vertebrados), es el devoniano (alrededor de 760 millones de años antes de nuestro tiempo).

Se reconoce en todos los seres (y en el Amphioxus en particular) las mismas etapas embrionarias, pero con modificaciones debidas a la aceleración dentro del sistema de desarrollo de las partes y a las condiciones en las cuales se opera este desarrollo. Esta aceleración es inevitable. Venimos de recorrer, por ejemplo, el ¼ del segundo millardo de años de los 760 millones de años que nos separa de la aparición de los cordados. Aunque el enorme "vitellus" de los monotremas haya desaparecido y no está más representado sino por la vesícula hueca, el embrión se desarrolla a costa de un "vitellus fantasma"!. Tenemos los embriones de reptiles y de pájaros, los monotremas; esta clase intermediaria entre los mamíferos y los seres que vuelan (el tipo más conocido es el ornitorrinco, que tiene pico de pato y patas palmípedas, pone huevos, pero está cubierto de pelos, tiene mamas y amamanta a sus pequeños como los mamíferos; por otra parte, es anfibio para señalar mejor su paso de vida acuática a la existencia aérea).



Lámina 18.-MANDALA DEL MAESTRE, durante su etapa de Sannyasín en el Tíbet.



Lámina 19.-MANDALA EN EL TEMPLO DORADO DE BENARÉS, India.

Lámina 20.-ESTELA DE CHAVIN, Cordilleras Blanca de los Andes, Perú. La transformación de los centros electro-telúricos, que hacen cambiar una cumbre de la sabiduría por otra y eso se verifica en lo que se refiere al Himalaya: su fuerza se dirige hacia los Andes y es en América del sur, una vez más, donde los Prudente van a agruparse. Igualmente en lo que se refiere a los santuarios que se eliminan poco a poco de un Asia que se vulgariza cada día. En cambio, los Sitios Sagrado se organizan cada día más en una América que se espiritualiza. Es en los Andes, en la doble cordillera, donde se conservó durante miles de años la tradición de la Ciencia Antigua que era de inspiración puramente divina. Es allí donde se conserva y se trasmite fielmente la pura y sublime llama de la devoción, y es de allí que va a florecer la magnifica civilización de la Edad Nueva. De esas alturas van a fluir las Aguas de la Prudencia Eterna para lavar y regenerar las razas decrépitas que se estancan en los pantanos pestilenciales de las honduras. Bibliografía (Propósitos Psicológicos, VII, pág. 36).

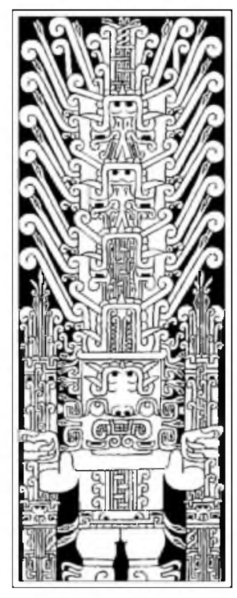




Lámina 21.- ESTELA MAYA... Los Mayas, los Quichés, los Aztecas, los Incas, dejaron de esa doble espina dorsal del planeta una huella indeleble de sus conocimientos. Bibliografía (*Propósitos Psicológicos, VII*, pág. 36*)*.





Lámina 22 y 23.- VENUS DE MILO Y VENUS DE MÉDICIS, la mujer triunfante en su belleza y la mujer con instinto maternal en virginidad, dentro de proporciones distintas.

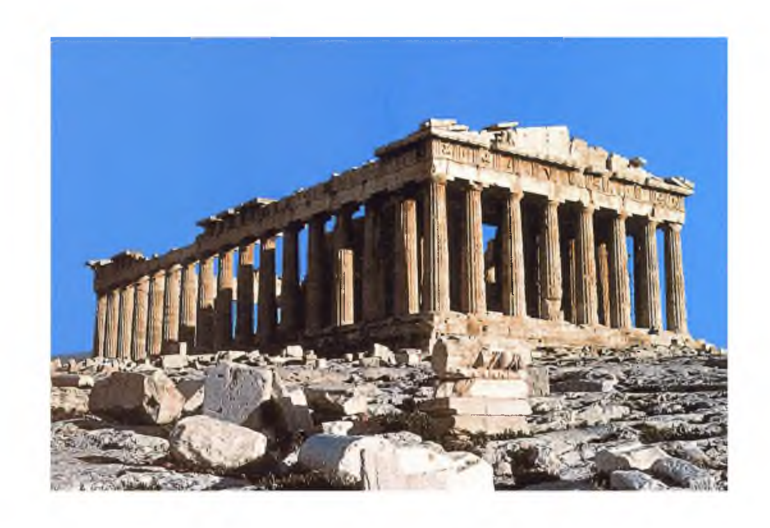


Lámina 24.- PARTENÓN, templo griego (Ton Partenón, que significa: "de las vírgenes") donde también se calculaban las relaciones de espacio entre los planetas y las estrellas por Anaxágoras y sus discípulos: Pericles, Temístocles, Tucídides, Demócrito, Empedócles, Eurípides, Arquelao y tal vez Sócrates.



Lámina 25.- CALENDARIO ASTRONÓMICO AZTECA. El año de los mayas y nahoas hallábase admirablemente relacionado con varios otros períodos astronómicos, como ahora se confirman en la ciencia actual, las relaciones del ciclo anual con otras connotaciones planetarias que permiten aplicaciones de precisión de fracciones de segundo en la moderna Cosmobiología.

El origen de la vida data, pues, de dos mil millones de años, la época llamada de los protozoarios, luego de los silurianos (un millar de millones), la época de los cordados. La edad carbonífera (500´000.000) con el amphioxus; la jurásica (77´000.000); vemos entonces a los mamíferos reemplazar la postura de huevos por el parto de sus críos, minúsculos, llevados todavía por la madre en una bolsa y en un tiempo, libres, entre los marsupiales. La época terciaria marca la era de los circones (5´500.000); vemos aparecer al Homo Primigenius (la bestia, el ser puramente animal todavía), es el pleistoceno (1´500.000) y la aparición del Homo Faber (el que elabora herramientas, el hombre con inteligencia) y al fin, la época moderna y la era del Homo Sapiens, el hombre que se eleva a la comprensión de los problemas del cielo, del universo y de su destino.

A pesar de todos estos conocimientos no siempre respetamos el último escalón de la evolución; así, por ejemplo, las mejores de nuestras estatuas no están a menudo dentro de las proporciones de lo que consideramos la perfección, es decir, el último modelo de la evolución de la especie. El ideal griego presentaba como ángulo facial: 100º, lo cual es poco probable en un ser viviente cuyo promedio de ángulo puede ser de 80º, el orangután es de 30º, en la raza negra es de 70º, etcétera, pero muchos artistas han llevado el perfil de su modelo a la exageración; algunos tienen un ángulo de 90º, los romanos llegaban hasta los 96º y así los griegos hasta 100º.

Aquello que tenemos no es mas que una apariencia de belleza; bien seguimos un modelo o no lo seguimos. ¿Por qué entonces establecer una ley de estética, cuando aún no estamos todavía seguros de lo que es “bello”?

Admiro, ciertamente, la obra “Kolosal” de Vogeland en Noruega y especialmente su monolito en el parque de Oslo, pero no se puede decir que se desprende de todas sus estatuas una idea de belleza o aún de armonía; fui impresionado sobre todo por la suma de su trabajo más que por su sentido artístico, claro está. Aparte de los bronces de niños en el camino principal y los motivos sobre el puente, sus conjuntos de piedra son grotescos tanto por el estilo como por el motivo. Concibo muy bien que la belleza no es uniforme siempre y en todas partes; soy el primero en defender esta idea, pero debe existir entonces algo pintoresco, una idea, un motivo, y no la simple reproducción corriente de cuerpos desgarbados, degradados, espesos, como las parejas de este artista escandinavo.

El Partenón (Lámina 24) es ciertamente un templo griego perfecto y queda como un ejemplo de lo pintoresco, aún en ruinas, ya que se trata aquí no de la belleza únicamente dentro del conjunto novedosamente construido, sino de la belleza en el aspecto y esto es lo que falta frecuentemente en las obras artísticas. Se puede pintar lo horrible o esculpir lo espantoso, pero puede, en ello, todavía existir un “género de belleza”. En la Acrópolis de Atenas nada fue

descuidado, se ha construido belleza conservando lo bello. En México ciertas esculturas son espantosas en el motivo mismo, pero en cuanto al conjunto del estilo, desprenden una vibración mágica indescriptible. Existe un ambiente totalmente distinto, por ejemplo, en el Taj Mahal en la India, y los que han visitado Agra sabrán lo que quiero decir, estando todavía penetrado de la atmósfera del monumento maravilloso visto bajo el claro de luna.

¡Qué espíritu artístico ha de haber para poner en casas sencillas, como en Cachemira, bisagras de puerta, de plata cincelada! Estuve también muy interesado en esos grabadores de los pueblitos del Himalaya, que tallan el nombre o algunos motivos simbólicos en vasijas de sus clientes mientras éstos esperan en el umbral de la puerta. Visto desde ese ángulo el arte evidentemente no tiene límite y tampoco demanda ser honrado o criticado, él ES simplemente, y por la artimaña de los hombres sea cual sea, se manifiesta de diversas maneras y no tenemos siempre los sentidos suficientemente agudizados para poder apreciar su justo valor.



"Dios no cesa de ser Creador y de estar continuamente actuando", ha dicho San Jerónimo, y es suministrando de una parte el genio al hombre y por otra al darle los elementos necesarios para su superación que nosotros reconocemos el Principio Inteligente que es en efecto la verdadera manifestación por la cual uno puede rendirse a la Divinidad.

En las ramas del arte como el canto, la danza, la poesía, el artista se manifiesta directamente sin atributos (o puede al menos hacerlo de este modo) mientras que algunas artes como la escultura, la arquitectura, requieren de materiales para manifestarse. De esta idea, de la necesidad del artista de tener materia, surge naturalmente la idea misma de la Creación.

Según los Grandes Maestros hay tres elementos que participan en la Creación de la materia: el Mercurio ☿, el Azufre: 🜍 y la Sal: 🜔

Se notará que la Naturaleza hace mucho con poco!. Todo está constituido sobre una misma base, pero con tonalidades diferentes.

Estos tres elementos constitutivos de la materia actúan a través de cuatro



elementos bien conocidos: el fuego 🜂, el agua 🜄

y sus derivados, el aire 🜁 y la tierra 🜃

He aquí entonces el primer septenario establecido (3 principios y 4 elementos de la antigua física).

El elemento FUEGO da la sequedad y la solidez (es el azufre) y el elemento AGUA produce la humedad y es esencialmente fluídico (es el mercurio); el uno y el otro están sometidos a la influencia de un principio único inmaterial que los Filósofos Herméticos llaman AZOTH (es el Espíritu Universal). "Vosotros sois la SAL de la Tierra" ha dicho el Cristo.

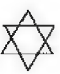
Los dos elementos principales de base (FUEGO y AGUA) están simbolizados por dos

triángulos: el uno con la punta hacia arriba el (FUEGO) porque sube, es la llama del principio ígneo, tanto como lo es en sentido figurado el fuego interno, la Flama sagrada, la idea de la evolución, el espíritu que quiere

retornar a Dios; el otro, con la punta hacia abajo (el AGUA), porque es la involución en la materia, es la encarnación del espíritu que viene del Absoluto, Dios hecho hombre, la sustancia líquida que desciende del cielo, en lluvia, al mundo de la materia, tal como el agua espiritual de los místicos. El uno es positivo (el FUEGO) porque es evolutivo; el otro negativo (el AGUA) porque es involutivo; es cuando el ser se sumerge en pasividad que recibe la influencia de lo Alto. Los dos elementos secundarios emanados de éstos: el Aire y la Tierra,

son igualmente positivo (AIRE triángulo con la punta hacia arriba pero con una línea transversal para marcar que no está completo) y negativo (TIERRA triángulo con la punta hacia abajo, pero con una raya

horizontal también, para señalar la separación de los dos mundos). Este conjunto acoplado se presenta bajo el símbolo del Sello llamado de Salomón,



que caracteriza el equilibrio perfecto: el macrocosmo y el microcosmo éstas son las fuerzas en acción.

* * *

La inmediata constitución de estos elementos y principios está caracterizada por las gemas.

Las piedras, preciosas o no, constituyen uno de los estudios más interesantes, pero pocos misterios han sido traspasados en esta materia y, sin embargo, ellas deben guardar en su seno un poco de la parcela de la Luz Celeste.

La Biblia habla de ello largamente y en varias partes, desde el Génesis donde se dice por ejemplo que el Phisón (uno de los 4 ríos del Edén) riega al país de Havila, rico en oro y piedras preciosas, etcétera, hasta el Apocalipsis, donde se dice que las murallas de la Nueva Jerusalem están construidas en Jaspe, cuyos 12 fundamentos son 12 piedras preciosas, las 12 puertas son como doce perlas, etcétera, y todavía en los capítulos de Isaías que muestran que la Ciudad Santa será construida sobre zafiros con coronas de rubíes, puertas de carbunclos y un cerco de piedras preciosas. Asimismo Ezequiel, en su lamento al rey de Tiro, declara cuan cubierto estaba de piedras preciosas como sardónicas, topacios, ónix, etcétera. A todo lo largo del "buen libro" se encuentran estas indicaciones, simbólicas o no, de las gemas.

Teniendo cada piedra una virtud magnética, se la puede relacionar con las Tribus de Israel, cuyo orden y significación expresan también un conjunto en el progreso de la vida humana:

SARDÓNICA: aumenta el coraje.	GAD: el hombre preparado al trabajo y al combate.
ESMERALDA: combate la acción de los venenos.	RUBÉN: paternidad y familia.
TOPACIO: inspira el horror a la sangre.	SIMEÓN: educabilidad y civilización.
CARBUNCLO: aumenta el calor vital.	ZABULÓN: domicilio y patria.
JASPE: favorece la fecundidad.	JUDÁ: triunfo y gloria.
ZAFIRO: ama la pureza.	ISSACHAR: recompensa civica.
JACINTO: inspira la energía.	DAN: juicio y penalidad.
AMATISTA: disipa la tristeza y las ilusiones.	EFRAÍN: progreso.
ÁGATA: lleva a la alegría.	BENJAMÍN: fruto del dolor, religión.
CRISOLITA: espanta los fantasmas.	NEFTALÍ: comparación, razón, Sabiduría.
BERILO: conserva la paz entre esposos.	MANASÉS: olvido de los errores.
ONIX: conserva la castidad.	ASER: dicha y paz profunda.

En el Racional de Aarón, sobre cada piedra estaba inscrito el nombre de

Jehová en doce combinaciones diferentes para mostrar que todas las virtudes divinas son una sola y misma VIRTUD.

Se puede encontrar la composición de este Racional en el capítulo XXI del Apocalipsis de San Juan.

También es posible comprender así los misterios del URIM y el THUMIM (Luz y Sombra), que representaban simbólicamente los dos broches hechos de gruesas "perlas" y que se encontraban en el Racional que el Gran Sacerdote tenía en la mano al aproximarse al Arca.

Todos estos significados y términos son naturalmente símbolos y, por ello, no se comprende muy bien a los Mormones, quienes aseguran haber encontrado estos dos pendientes: Urim y Thumim, como si se tratara de tabletas o reliquias…!

Joseph Smith, nacido el 23 de diciembre de 1805, fundador de la secta religiosa americana de los Mormones, había reencontrado tal vez "simbólicamente" el Urim y el Thumim, es decir, la "luz" y la "sombra", y sus discípulos han tomado al pie de la letra sus palabras, olvidando como siempre el espíritu de la cosa misma.

Los misterios del Racional de Aarón están en la composición y disposición de las doce piedras, como sigue:

1	2	3
Sardónica (rojo)	Esmeralda (verde)	Topacio (amarillo)
4	5	6
Carbunclo (anaranjado)	Jaspe (verde-negra)	Zafiro (azul – fuerte)
7	8	9
Jacinto (lila)	Amatista (violeta)	Ágata – Ópalo (lechoso)
10	11	12
Crisolita (azul-dorado)	Berilo (azul sombrío)	Ónix (rosado)

El levantar la piedra de esmeralda y bajar la crisolita y el ónix, permitirá obtener de esta manera los Sephirots más las dos columnas del Templo (representación también de Urim y Thumim):

	2	
1		3
4	5	6
7	8	9
	11	
10		12

Las tonalidades equilibradas de los colores dividen la figura en tres columnas verticales (ritual respetado en el primer grado de la Francmasonería). La del MEDIO es la más "sombría" (el misterio de los misterios).

A los lados están la columna de la "Luz" amarilla y la columna del "Calor", roja en su cima y azul en su base (como la llama de la vela).

El gran filósofo H. Cornelius Agrippa estableció relaciones de lo más educativas sobre las piedras, metales, genios, espíritus, planetas, partes del cuerpo; este sabio médico alemán también ha dado enseñanzas sobre la farmacopea universal.

En seguida uno siente los beneficios que se pueden extraer de las relaciones que siguen, por ejemplo:

PLOMO (espíritu de Zaphkiel) en relación con el ónix;

ESTAÑO (Zadkiel) con el zafiro;

HIERRO (Camael) con el diamante;

ORO (espíritu de Rafael) con el carbunclo;

COBRE (Haniel) con la esmeralda;

MERCURIO (Miguel) con el ágata, y

PLATA (Gabriel) con el cristal.

Según el árabe Balemis, los metales o gemas no pueden vivir sin el "Seilen" (el influjo planetario). Él sitúa la turquesa con SATURNO, la esmeralda es atribuida a MARTE, la amatista a VENUS, el cristal a la LUNA, la cornalina a

JÚPITER, el zafiro y el diamante para el SOL y el imán a MERCURIO, pero las variantes existen también dentro de este dominio que queda para nosotros simplemente como una fuente de documentación para ser, quizá, todavía ampliada.

Cualesquiera que sean, se toman los valores de relaciones existentes en todos los dominios y ahí está lo principal de la cuestión.

* * *

Desde entonces no hay más dudas acerca de esos rayos electrotelúricos que se condensan en ciertas partes del globo, y se comprende que donde se concentran fuerzas similares, éstas convocan a reuniones de Sabios, ya sea para la fundación de importantes santuarios o a lugares magnéticos conocidos por los peregrinos.

¿Se han dado cuenta que a lo largo del paralelo 30 se encuentra como una línea importante de un magnetismo especial que hace que sean allí los lugares donde han sido establecidos los Templos de Iniciación desde milenios?

Primeramente tenemos estos Grandes Santuarios, Pirámides y Templos de la antigua civilización Maya, que aún hoy muestran sus esplendores y suponemos toda la grandeza que en ciertas épocas debió existir alrededor de este grado 30 de latitud norte. Las islas Canarias, que son como vestigios de la Atlántida, están situadas un poco más abajo del grado 30, como las grandes pirámides en México (Láminas 46 y 47) donde fueron descubiertas tantas medidas simbólicas que revelan misteriosas profecías, al igual que las de Egipto, que se encuentran así mismo un poco abajo de este trigésimo grado norte.

Es de notar que Lhassa también está precisamente a 30 grados norte (Lámina 26) como, en fin, las isla Ganges en el Pacífico Norte también están sobre esta línea. Tenemos entonces cinco puntos sobre una misma línea de latitud y justamente estos cinco puntos son aún hoy en día no sólo testigos de grandes civilizaciones sino lugares de importantes Colegios de Iniciación, Templos de los primeros Iniciados americanos (los Santuarios de México datan de las edades más remotas que pueden contarse en varios milenios antes de nuestra era). Quedan ciertos testimonios flagrantes del continente Atlántico y es, entre ellos, tal vez en las Islas Canarias donde se tiene la mejor posibilidad de verificarlo. En la cima de una montaña (volcán apagado) se encuentran todavía restos de un templo donde los habitantes hablan un lenguaje desconocido en otros lugares del planeta (se trataría ciertamente de la lengua que era hablada en Poseidón hace 15000 o 20000 años). La meseta de Gizeh en Egipto es aún un centro esotérico (Lámina 119), ya que ahí todavía se dan iniciaciones en nuestros días, como antiguamente, hace diez, quince o veinticinco mil años, sin hablar de todas las condiciones de la gran pirámide, que ha sido objeto de tantas investigaciones para penetrar en su misterio que queda aún como privilegio de Iniciados. Se sabe que el lugar es particularmente central, puesto que desde este punto las líneas que surgen por el mundo, atravesarían tanto el agua como los continentes. Lhassa no es solamente la

capital del Tíbet, esa comarca misteriosa; el Potalá (Lámina 26), donde ha vivido el Dalai Lama con sus millares de monjes, está construido sobre una roca y, además del edificio de ocho pisos, las cámaras subterráneas han sido empleadas desde hace mucho tiempo como "sactum" y existen reliquias en este lugar como tal vez no las hay en ninguna otra parte del mundo. Ganges Islands, en el Pacífico, están también entre las más misteriosas, y quedan allí otros lugares verdaderamente esotéricos.

Se sabe que estos lugares no fueron escogidos al azar para ser asiento de Santuarios; los mismos países estuvieron antiguamente divididos según una regla esotérica bien definida. Por ejemplo, Sesostris dividió el Egipto en tres partes, según el Número Sagrado, y cada una de las provincias en 10 "Nomos" bajo la influencia de un genio. Por otra parte, estas 30 divisiones símbolos, son los 30 dioses de la Mitología Egipcia. Existía el Alto Egipto, Thebaida, que representaba la parte celeste, el Bajo Egipto símbolo de la tierra, y el Mediano Egipto en donde se estudiaba la ciencia.



Nada estaba hecho al azar en la antigua organización de los pueblos. Aun en el modo de hablar, existía siempre la tríada: el lenguaje simple, el simbólico y el jeroglífico, dejando a cada uno según su nivel de adelanto, una interpretación diferente de los principios, sin que esté de acuerdo con la conveniencia de cada quien, sino según reglas naturalmente bien establecidas.

Hemos perdido poco a poco esta intención en todos los campos y es lástima ver nuestro arte desprovisto igualmente de esta simbólica, que forma el atractivo mismo del ideal.

Así, en el color, el blanco representa la Luz y el negro las Tinieblas, la existencia en Sí.

El símbolo del amor y la sabiduría se caracteriza por el rojo y el blanco, varias órdenes místicas tienen estos colores simbólicos: los Templarios estaban vestidos de blanco con la gran cruz de malta roja sobre el pecho y sobre la capa (Lámina 48). La manifestación de la vida, que es la inteligencia y el verbo, se simboliza por el amarillo y el azul, mientras que el acto que resulta de ello, es decir, la realización, se caracteriza por el verde.

De este modo los antiguos ya habían simbolizado por los colores todas las funciones y cualidades de nuestra existencia:

BLANCO: es la Luz Increada de la Verdad Absoluta, la Sabiduría Divina.

AMARILLO: es la Luz Celeste revelada, es la manifestación principal de la Divinidad, por tanto, el símbolo de la Espiritualidad.

ROJO: es el Amor Divino, la santificación del espíritu, símbolo del fuego y del sacrificio.

AZUL: es el Amor Celeste de la verdad, cuando es violáceo; azur es la verdad de la fe; el azul oscuro es el espíritu divino planeando sobre el caos (la intelectualidad, la razón); así, el azul claro (símbolo del aire) es la regeneración.

VERDE: es un color creativo, es el segundo nacimiento (en cierto modo el símbolo de la esperanza); es también el amor a la naturaleza.

ROSA: amor a la Sabiduría divina, religiosidad.

PÚRPURA: amor a la verdad.

ESCARLATA: amor espiritual.

VIOLETA: amor a la religiosidad, devoción.

NARANJA: revelación del amor divino, unión de la criatura con el Creador.

ROJO OSCURO: da la impresión de una baja bestialidad, sensualismo.

GRIS: aspiración de la materia hacia el Principio, es el gris el que hace la unión entre forma y color.

NEGRO: marca la negación, el mal o la nada.

Generalmente se emplean las formas circulares (en rotación) para aceptar todos los colores que tienden hacia el blanco, y las formas rectilíneas (traslación) para los que tienden hacia el negro.

En ciertos grabados antiguos se encuentran todavía, algunas veces, enseñanzas muy profundas en simbolismo; por ejemplo, ciertos dibujos de Alberto Durero o principalmente diplomas antiguos de sociedades secretas o en los emblemas de asociaciones esotéricas.

Un antiguo diploma–credencial de francmasón da un cúmulo de lecciones en su composición; encima del globo en donde se ven los continentes hay una corona en cuya parte superior están inscritos: "Kether", enseguida "Hochmah" y más abajo "Binah" (los tres sephiroths superiores) y la cual está sostenida por dos ángeles.

El globo está colocado en un frontón triangular, en cuya base está inscrito a lo largo MIZRACH, con las direcciones de Oriente y de Occidente.

Las dos columnas llevan la J:. y la B:.tradicionales; encima de la reservada a los aprendices, la palabra AOUR, y encima de la que corresponde a los compañeros, AIN-SOPH.

En el centro, debajo del frontón, hay una cúpula con las tres letras madres del alfabeto hebraico (el esquema: Shin ש Mem מ Aleph א), debajo de las cuales hay un gran rectángulo a lo largo, en cuyas cuatro esquinas se encuentran:

1) Los elementos de la tradición (fuego – agua – aire – tierra)
2) Las palabras: astronomía – geometría – física
3) Los ángeles
4) Las palabras: Neshamah – Nephesh – Rouah.

En el centro está el árbol cabalístico con las 32 vías que unen a los Sephirots entre sí con los planetas correspondientes. El árbol Sefirótico está rodeado de un medallón ovalado que lleva los 32 grados en un espacio reservado para cada uno de ellos. En la parte inferior del diploma vemos tres puertas con las inscripciones: puerta del centro, puerta de las flores y puerta de la Eternidad. A cada lado de la puerta del centro se puede ver un personaje, se

trata de Adam y Eva desnudos, con un delantal solamente.

Cerca de los pilares de las columnas, los escudos se elevan a 33. Cada uno con el emblema – símbolo de un grado correspondiente y, por último, al extremo derecho del diploma, los 72 nombres de los genios en latín (también los 72 ancianos) y al izquierdo 72 escalones con los nombres de los espíritus en hebreo (correspondientes a los 72 salmos originales de David).

Tales documentos son de lo más instructivo. No sólo dan una documentación acerca del orden en cuestión sino que ofrecen una instrucción a los miembros que se benefician con su obtención.

Todos estos símbolos poseen una profunda razón y confirman un estado de conciencia de aquel que recibe el Honor de la graduación, en la sociedad que se caracteriza por estos emblemas.

A pesar de la gran variedad de emblemas, todos reposan sobre símbolos de base que son idénticos y retornan siempre a los primeros elementos y principios que ya hemos considerado.

El triángulo, tan corriente en las asociaciones esotéricas es la forma oriental de la triología oriental, así como la cruz es la forma occidental.

En el triángulo, la base representa el amor divino (Dios hecho hombre, los Avatares, los Enviados, los Instructores que se presentan en épocas regulares para enseñar la mística); un lado es la inteligencia divina (es Brama, el creador, etc.); y el otro lado del triángulo es la conciencia universal (el destructor de las pasiones, el espíritu divino).

En la cruz, el amor divino es la línea horizontal, Dios manifestado en la carne, es el símbolo de este mundo, el plano material (Cristo, la forma o segunda manifestación de Dios); la línea vertical representa la inteligencia divina (es el Creador, Dios descendiendo a la Vida, el Padre) y, en fin, el conjunto, el emblema mismo, es la conciencia universal a la cual el mundo debe reunirse (es el espíritu santo, el destructor de las pasiones, el alma divina). Así, triángulo o cruz, son Brahma–Vishnú–Shiva, o el Padre–Hijo–Espíritu Santo, igual que Vida–Forma–Pensamiento, que siempre manifiestan la trinidad en las diversas religiones.

Cuando asistía al Congreso Internacional de las Fuerzas del Espíritu, en Bruselas, en 1951, alguien me deslizó entre las manos una gráfica que pienso reproducir aquí porque parece muy educativo; ignoro su procedencia y no puedo citar por esto la referencia, solamente tiene una inscripción al lápiz: “hoja devuelta por la revista *ECHANGES*”. Me excuso por la poca información en cuanto a la fuente de esta composición que merece la más grande atención.

Lo dejo a la reflexión del lector como lo fue dejado a la mía tan

anónimamente.

Se sabe que la fiesta de las Pascuas no es únicamente de origen cristiano. Se trata aún de un gran símbolo de la primera luna llena de primavera, este festival existe en Oriente desde hace milenios. Según los cristianos, sería el aniversario de la Resurrección, idea tomada de los Judíos. Cuando los Cristianos se consolidaron en Europa, quisieron reemplazar las fiestas del equinoccio (21 de marzo) que conmemoran el verdadero comienzo del año (ya que el sol en su movimiento aparente está al comienzo de su recorrido anual, a cero grados de la eclíptica, principio del signo del Cordero), las reemplazaron por lo que los hebreos llamaban "Pascha" (franquear, pasar más allá). Moisés instituyó esta fiesta para conmemorar que el Señor pasó en las casas de los niños de Israel cuando azotó a los egipcios en la época del equinoccio de primavera. Este festival existe en el Tíbet con las fiestas de Wesak, cuando Buda visita cada año la tierra. Se manifiesta entonces por un Mensaje que es esperado por la cuarta parte de la humanidad (500 millones de almas hoy en día son Budistas, como se sabe).

Fue el Concilio de Nicea, en el año 325, el que decidió que la fiesta de Pascuas fuera establecida el domingo siguiente a la primera luna llena después del equinoccio de primavera, que desgraciadamente no se produce siempre en la misma fecha, sobre todo desde la introducción dentro de nuestras costumbres del calendario Gregoriano (llamado cristiano), en 1582.

En lo que concierne a la fiesta de Navidad, conmemoración del nacimiento de Cristo, tendríamos también que detallar la cuestión de fecha, que parece poco correcta el 25 de diciembre (tercer grado del signo del Macho Cabrío), ya que el 22 de diciembre (0° del Macho Cabrío) señalaría el solsticio de invierno y el sol estaría entonces en su aparente posición sobre la eclíptica, como iluminando el Zodíaco, trazando perfectamente una cruz cuya rama vertical va del grado 270 de la eclíptica al grado 90 (en lo opuesto del Zodíaco, el comienzo del signo de Cáncer, al principio del verano) y cuya línea horizontal señalaría del grado cero al grado 180.

Tendríamos, pues, los solsticios y los equinoccios como puntos extremos de la cruz, cuya cima estaría iluminada por la posición del sol el 22 de diciembre, como si el rayo descendiera a las tinieblas, la involución en la materia, caracterizado mejor por aquel que ha simbolizado el "Incarnatus Est"!.

Entonces, vamos a terminar así esta introducción con una idea general sobre la tesis que defiendo, es decir, aquella del "Retorno a la Mística".

Evidentemente no puedo desplegar el análisis suficientemente como todo lo que está contenido en estas páginas; donde trato de recordar simplemente los elementos principales del carácter esotérico con el cual hay que considerar

el arte en general. Es difícil para mí, el hecho de no hacer repetición de todo lo ya dicho y, sin embargo, emitir tímidamente un resumen para aquellos que no tienen ningún conocimiento en este dominio.

Insisto en el hecho de que no me considero un artista, sino que intento mostrar la Vía del Arte; por eso yo mismo he abordado el terreno y escogido la rama artística en donde estaría lo menos mal. ¡Mi poesía no ha emocionado a nadie; abandoné la música muy pronto por demasiada pereza en el estudio del solfeo; no pudiendo hacer nada con mis diez dedos, dejaba de lado rápidamente el modelaje y la escultura; mis estudios de arquitectura fueron poco fructíferos a pesar de las cualidades de gran constructor que debería haber heredado de mi padre! Mis dibujos llamaban la atención de mis profesores desde mi tierna edad y es hacia la pintura que me dirigía desde temprano con una aspiración más grande que la de un aficionado. Hoy en día no predico un ejemplo, sino presento los diferentes estilos, géneros y composiciones, a fin de ofrecer más bien una documentación a aquellos que les interesa, en lugar de "esculpirme" un nombre en una rama en la cual no tengo nada que hacer.

Esta bien claro que no intento "predicar para mi parroquia" como se dice!. Es decir, lejos de mí el pensamiento de canalizar los espíritus hacia aquello que creo lo mejor o de atraer la simpatía hacia lo que hago, puesto que no tengo nada definido ni estrictamente personal. Nada he inventado y no busco estar en el origen de una nueva Escuela. Como lo veremos, no sigo estrictamente la línea de conducta que expongo y esto, en razón de lo que acabo de aducir; no deseo (al menos por el momento) ubicarme en una idea, ni filosofía, ni aún en arte, en pintura especialmente.

Voy pues a dar un resumen de este "Retorno a la Mística", ya mencionado, que es el tema a seguir para todos aquellos que desean retomar el Saber de la Tradición y así convertirse en la vanguardia de los portadores de la antorcha que debe alumbrar a las generaciones futuras.

Las ideas fundamentales son evidentemente de carácter breve y hay que imaginar todas las consecuencias y los efectos a obtener; es como un esquema sobre el cual habrá que construir el resto. Al fin de no perdernos en análisis demasiado minuciosos, doy los elementos en bruto, entregándolos así a la meditación de cada uno.

* * *

He expuesto con frecuencia la fórmula algebraica correspondiente a los misterios de las triologías religiosas: $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$.

Se comprende muy bien ahora que todas las trinidades reposan sobre un mismo principio de VIDA-FORMA-PENSAMIENTO, con diversas manifestaciones en donde se ve a la Virgen, o a la Madre, o a la Esposa, o simplemente a la Mujer (según las sectas) remplazar al Cristo, al Patriarca, al Esposo, al Hijo, al Mensajero, al Hombre. Esta es una de las primeras divisiones de la Iglesia de Roma y la Francmasonería; la primera rinde culto al principio femenino (la Virgen) y la segunda al principio masculino (Abif Hiram).

En la fórmula antedicha “a^2” es así simbolizado para caracterizar a Dios en su doble función, el Dios-No-Manifestado y el Dios-Manifestado (el Prakriti y el Purusha de los hindúes). Esta idea está mejor definida por el Ariq Anpin y el Zeir Anpin (gran figura y pequeña figura), de los Cabbalistas. El Zohar es explícito a propósito de estas dos polaridades.

“2ab” es a fin de simbolizar el principio masculino y el femenino, la forma en la cual se manifiesta lo Divino o la matriz en la cual se propagará la humanidad (espiritual y material).

“b^2” es el Espíritu Santo, por una parte existiendo por sí mismo y por otra manifestándose en la Humanidad.

Esta idea triple está muy de acuerdo con:

- la creación (existe en idea, primero inherente y luego manifestada, es la Vida);
- la evolución (representándose en la Humanidad por los Mesías, los enviados, es la Forma), y
- finalmente, la idealización (la conciencia colectiva en donde realizar el misterio, es el Pensamiento). Es la explicación del “Kala Hamsa” (Cisne Místico) cuya cabeza es la A, el cuerpo la U y las alas la M del célebre “Pranava-Mantram”: AUM (el “Kether-Hochmah-Binah” de los hebreos, tanto como el “El Aquil-El Aqlu-El Maqul” de los musulmanes).

Inspiración-Retención-Expiración fueron las primeras manifestaciones en el Individuo que se caracteriza en esta vida por la Respiración. Siempre esta triplicidad de principio, que ya hemos visto anteriormente.

Ya hemos señalado también las 3 formas de interpretar un lenguaje (tratándose de literatura o de lenguaje musical, etcétera): textual, jeroglífica y simbólica. Todos los textos de base están compuestos así, para ser entendidos según el grado de adelanto del lector. Uno de los textos clave es ciertamente los "Versos Dorados" de Pitágoras, así como la Tabla de la Esmeralda de Hermes Trismegisto ("En Verdad, esto es sin engaño, cierto, y muy verdadero. Lo que es abajo es como lo que está arriba y lo que es arriba es como lo que está abajo, para que se cumplan los milagros de la Unidad, etcétera").

Llegamos a lo que ha sido la base de búsqueda durante siglos: el Número de Oro. Se ha escrito hasta la saturación sobre este tema, no siendo ya necesario repetir de nuevo su descripción. Doy de paso la fórmula: $\frac{1+\sqrt{5}}{2} = \emptyset = 1.618$*

En la pintura debemos distribuir colores y formas de acuerdo a un procedimiento coordinado basándose en este número, 1.618. Esta puntualización de nuestro tema sugiere la idea de la Estética en los tiempos antiguos y no tiene nada en común con lo que entendemos hoy en día por "belleza". Bien sea en una obra objetiva o subjetiva, es posible respetar estas bases ya que puede tratarse de líneas condensadas en un cierto punto de la coordinación como también del color o simplemente de la disposición del motivo en conjunto. No se trata pues, siempre, de "retocar" lo abstracto para estar en la línea del número de oro.

Es necesaria naturalmente una idea esquemática, es decir, que la base debe estar perfectamente de acuerdo con las reglas arqueométricas y que, luego, cierta extensión pueda desbordar los límites de la justa perfección, así como los chinos que dejan, siempre, un pequeño defecto en sus obras, a fin de no oponerse a la Naturaleza o probar que no han querido igualar a la Perfección.

Los antiguos lenguajes, como las arquitecturas o cualesquiera de las artes (siendo la del Verbo la primera) estaban basados en esta idea de "claves", con las cuales luego se construía. El alfabeto hebreo, por ejemplo, está compuesto de 3 letras madres, 7 letras dobles y, por último, 12 letras simples; se comparan si se quiere con los 3 planos de vida, los 7 planetas y los 12 signos del Zodíaco y toda la serie de correspondencias que ello pueda ofrecer. Las tres letras madres: Aleph-Mem-Shin, representan Vida-Forma-Pensamiento; son como las bases de las palabras sagradas; los términos importantes del lenguaje y los valores primordiales que se reencontrarán a menudo en el curso de los estudios

* Nota del Coordinador de la Literatura: Para un estudio detallado del número de Oro, ver "The Divine Proportion", de H.E. Huntley, Dove Publication, N.Y., 1970.

esotéricos. Es de notar que el conjunto de las 3 mismas letras forma ya una idea bien definida, aplicada al principio mismo: el esquema (Sh-M-A). Se sabe que, en Hebreo, las letras están escritas de derecha a izquierda y al leer en este sentido tenemos entonces la significación de un esquema, de un plan, de una primera estructura antes de la construcción; como un croquis antes de una obra. Estas 3 letras son el Sketch de la construcción del alfabeto, primer material del lenguaje.

Como una división del nombre divino, esta triplicidad se refiere a las manifestaciones de la vida. Los 3 planos (Vida-Forma-Pensamiento, o aun el dominio material, mental y espiritual), mientras que las 7 letras llamadas dobles serán los 7 planetas tanto como los 7 colores principales o las 7 notas en música que vamos a analizar por las 7 cuerdas de la lira de Orfeo, que simbolizan también las 7 maravillas del mundo; y, en fin, las 12 letras simples estarán inscritas en las puntas de los 4 triángulos entrelazados en el simbolismo egipcio.

Después de haber visto el "esquema", el esqueleto, el plan-croquis manifestado por las 3 letras, llegamos a las 7 letras de este alfabeto que conserva su carácter sagrado por su composición esotérica.

Las 7 maravillas del mundo son como 7 manifestaciones divinas y son igualmente el número de las artes compuestas por la perfección:

EL TEMPLO DE JERUSALEM fue fundado para glorificar a Kronos (Saturno) y perpetuar en el tiempo el valor del Símbolo de la Vida mediante las luchas por la perduración (el Padre Tiempo es Saturno con su guadaña y su reloj de arena).

Saturno se manifiesta por el color negro; la vibración cromática es de 0.58 y el amarillo el color con que afina.

En música, los hindúes han colocado la nota SI, en relación con este planeta que, entre los metales, es caracterizado por el plomo cuyo peso atómico es 207.2 y 82 en número de electrones.

En los Sephirots tendremos MALCUTH y el río sagrado en concordancia será el Indus.

La forma arqueométrica es un triángulo con una línea vertical como indicando un hilo de plomo; la letra correspondiente es Beth y 4 la cifra guamétrica, lo que en el rostro está caracterizado por la boca.

EL JÚPITER OLÍMPICO es la estatua de Júpiter construida por Fidias de Atenas para simbolizar a Zeus. Es el Dios del Trabajo rodeado del Zodíaco señalando la evolución de la personalidad en la cual tanto influye Júpiter.

Este planeta cuyo símbolo es el color azul, de vibración cromática 0.41 es afín con la tonalidad violeta.

Es el DO en música armónica, pero los hindúes le dan el LA.

El mineral es el estaño cuyo peso atómico es 118.7 y 50 el número de sus electrones.

En los Sephirots tendremos YESOD y el Sutlej como río sagrado.

La forma arqueométrica es una curva descrita siguiendo lo que podría parecer el número dos, en el rostro es el ojo derecho; 5 en valor guamétrico y Guimel como letra en el alfabeto.

LA FORTALEZA DE SEMIRAMIS con sus jardines colgantes de Babilonia es el símbolo de Marte (Dios de la Guerra ante los griegos).

El color del planeta Marte es el rojo (a la gloria de los militares).

La vibración cromática es de 0.60, de color anaranjado y RE como nota musical.

Su metal, el hierro, con peso atómico de 55.9 y con 26 electrones.

NETZAH – HOD en el árbol Sephirótico y el Jumna como río sagrado.

La forma arqueométrica es una especie de 5 sin la barra superior horizontal.

Es el ojo izquierdo en el rostro, el Daleth como letras y el 6 el valor guamétrico.

LA TUMBA O MAUSOLEO EN HALICARNASO, es el monumento que simboliza a Venus, es la glorificación del amor.

El color es el verde con 0.65 de vibración cromática.

El rojo como color en concordancia y el FA en música (los hindúes toman el DO).

El cobre es su metal, cuyo peso atómico es 63.5 y con 29 electrones.

TIPHERET en los Sephirots y el Ganges como río sagrado.

En el rostro es la fosa nasal izquierda y Phe como letra hebrea, con valor guamétrico de 60.

En cuanto a la forma arqueométrica a respetar es como un cinco pero sin la barra superior horizontal, mas esta vez la cifra estaría invertida como vista en un espejo (no de abajo hacia arriba sino de izquierda a derecha).

LA PIRÁMIDE, construida por Cheops a la gloria de Hermes en Egipto, es el símbolo de Mercurio, que es de color violeta.

La vibración cromática es 0.52.

Color de vibración en concordancia: el verde.

SOL es la nota musical (SI para la música Hindú).

Mercurio como su metal (la plata viva) con peso atómico 200.6 y 80 el número de electrones.

Como Sephirots tenemos HESED-GEBOURAH y el Gogra como río sagrado.

Es la oreja derecha como orificio en el rostro y 120 el valor guamétrico para la letra RESH.

En cuanto a la forma arqueométrica sería como un 2, pero reclinado sobre su costado: la curva hacia abajo, sin la barra horizontal.

EL TEMPLO DE DIANA fue construido en Efeso para glorificar a la gran flechadora y a la gloria de la Luna que permanece como símbolo principal.

Es el amarillo su color; 0 como valor cromático; hay ausencia de color en su vibración afín (¡el blanco, el rayo lunar!)

LA será la nota musical correspondiente en armonía (FA entre los hindúes).

La plata como mineral, de peso atómico 107.9 con 47 electrones.

En el árbol cabalístico tendremos HOCHMAH-BINAH como Sephirots. El Mayumba como río sagrado.

La oreja izquierda en el rostro.

Caracteriza el TAU en el alfabeto y 360 como valor guamétrico. La forma arqueométrica es un círculo cortado en dos por una barra horizontal.

EL COLOSO DE RODAS[16] en el Dodecaneso a la gloria de Apolo.

Es el Sol como un símbolo aurífero y su vibración cromática 0.47 con el azul como color en vibración afín y con MI en música.

El oro como su metal en concordancia con peso atómico de 197.2 y 79 como número de electrones.

Tendremos a KETHER como Sephirot y el Brahmaputra como río sagrado.

Es la fosa nasal derecha en el rostro con la letra Kaph y 20 como valor guamétrico.

La forma arqueométrica es una curva (semi-círculo) inscrita al nivel superior del círculo (lo cual sería la media circunferencia; la parte elevada) con un punto que podría simbolizar el centro.

Tenemos, pues, estas siete maravillas del mundo que también pueden ser las principales glándulas endocrinas en base a las cuales el sistema Yoga ha clasificado los "Chakras" (palabra sánscrita que podría significar "rueda", pero que por extensión se interpreta como centros nervo-fluídicos). Los siete espíritus de Dios de los que habla el Apocalipsis, así como los siete planetas, se representan en todas partes y en todas las circunstancias.

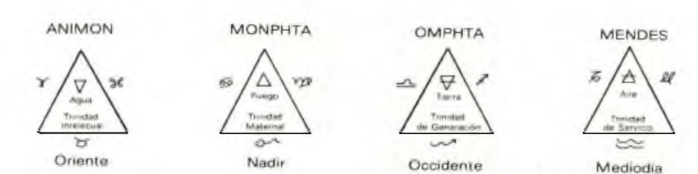
¿Acaso no es magnífico encontrar aún este septenario en los siete ríos sagrados rodeando el Monte Kailas, cima espiritual del mundo?

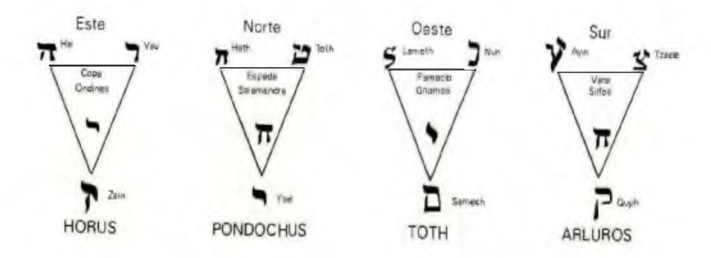
Debemos ahora considerar las doce letras simples del alfabeto de las lenguas madres.

Esto evoca evidentemente también los 12 signos del Zodíaco. Vamos entonces a presentarlos en dos series de cuatro triángulos.

(Ver triángulos en las páginas siguientes)

16 Su nombre en griego equivale a doce islas, de las cuales las más importantes son: su capital Rodas, Cos, Patmos, Cárpatos, Calimnos y Astrofalia.


ANIMON
Agua
Oriente
MONPHTA
Fuego
Trinidad
Material
Nadir
OMPHTA
Tierra
Trinidad
de Generación
Occidente
MENDES
Aire
Trinidad
de Servicio
Mediodia


Este
He
Vav
Zain
HORUS
Norte
Heth
Toth
Espada
Salamandra
Yod
PONDOCHUS
Oeste
Lameth
Nun
Gnomos
Samech
TOTH
Sur
Ayin
Tzade
Silfos
Quph
ARLUROS

Colocaremos a cada lado de cada triangulo un signo siguiendo el orden de las constelaciones, obteniendo así cada vez una triplicidad de elementos; pero tendremos, sin embargo, cuidado en marcar en cada triángulo uno de los cuatro elementos de la física y el domino en el cual se manifiesta la trinidad zodiacal (ejemplo: el cordero, el toro y los gemelos son signos que gobiernan la inteligencia, el razonamiento, el juicio, etc.).

En la serie de los triángulos inferiores señalaremos primero el elemento requerido en la magia (en concordancia con el Taro correspondiente) y caracterizado por los símbolos de los 4 elementos, es decir, los espíritus como se dice en ocultismo; en fin, tendremos 4 letras del nombre divino para distribuir en estos gráficos, que llevarán en cada ángulo una letra de la serie de las doce simples del alfabeto hebreo. En lo que concierne al conjunto, encontraremos para cada uno de los 8 triángulos el nombre de una divinidad egipcia.

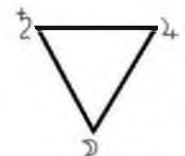
Estas ocho composiciones triangulares recuerdan evidentemente los 8 Kouas de los chinos y están también en la base de la composición de muchos mandalas, algunos de los cuales fueron igualmente compuestos por los egipcios y encontramos aquí de nuevo esta formación original que da las claves de diversas manifestaciones hacia las cuales debemos dirigir nuestros esfuerzos.

El Buey Apis por sí mismo fue un símbolo viviente de un esoterismo profundo; los cuernos (que representan la luna en creciente) del animal dan ya a reflexionar sobre muchos puntos y las características se reencuentran todavía en estas dos gráficas bien conocidas:



Fueron simplificados en otros símbolos cuyas líneas (prescindiendo de los planetas situados en las puntas de los triángulos) han sido solamente objeto de una vulgarización de las más populares.





Finalmente, una de las gráficas frecuentemente reproducidas en esoterismo general es el conjunto de la Antigua Filosofía Hermética.



Se trata del Sello de Salomón, cuyos dos triángulos entrelazados originan el axioma de Hermes Trismegisto con el equilibrio de los mundos (macro y microcósmicos) y está coronado con el círculo (ouroboros) de la Eternidad (ni principio ni fin) y en su base está suspendida la cruz de Manifestación en nuestro mundo – vida.

Puede tratarse muy bien de un mandala con efecto Yentrámico; se sabe que principalmente en el Tíbet, el Yentram es un elemento de concentración que resume una Misión entera. Un Yentram es como una iniciación dada en algunas instrucciones resumidas en un gráfico. El estudio no es facilitado con ello, al contrario, es un estímulo al dinamismo, una llamada al trabajo sobre todo. Uno podrá concentrarse en estos Yentrams y obtener revelaciones cada vez más importantes. (Lámina 57)

Si los artistas pudieran volver a este género de operaciones, esto sería una

Verdadera Misión para dar así al mundo un objeto de concentración en el cual cada uno podría encontrar una Iluminación. Los primeros en ser educados serán, por cierto, los artistas mismos, "misionados" que luego serán Mensajeros, como Sacerdotes de un Alto Conocimiento aliado al Saber para el beneficio de la humanidad que entonces comprenderá la Vía a seguir y tomará poco a poco la dirección de la Verdadera Sabiduría.



Llego, pues, al final de esta introducción de mi libro, con la cual he querido hacer comprender con qué sentido intento entreabrir un poco la puerta del Templo Supremo. Solamente espero que el lector lea estas líneas con el espíritu apropiado. ¿Habré sido suficientemente explícito? No lo sé: intento dar una Luz a esos problemas que tanto interesan a los estudiantes de la Doctrina Secreta en particular, pero, ¡ay!, queriendo aportar una claridad, se confunde a menudo las bases ortodoxas que están bien ancladas a concepciones atávicas que tenemos en todos los dominios de nuestra vida corriente y maquinal. Frecuentemente se les reprocha a mis escritos el ser demasiado “concretos”, demasiado “positivos”, lamentando que el lado subjetivo no encuentre con frecuencia su lugar en mis teorías.

No vengo a dar una vez más un sentimentalismo agradable a la multitud de “frustrados” de toda clase; traigo una verdad clara, nítida y precisa, es decir, brutal.

Falta sin duda el lado afectivo, no hago un llamado a las cualidades del corazón, ¿para qué?, las más diversas doctrinas han aportado sus remedios de dulzura al mundo y, sin embargo, permanece tan insensible a la miseria general y entiendo esto en el sentido propio como en el figurado, es decir, que se concibe muy bien que la miseria debida al caos material es igualmente la consecuencia del caótico espíritu general. Cada uno ama sus muletas y ejerzo un poco el papel de rompe-muletas.

En efecto, soy como aquel que viene a atropellar al que se encuentra tullido en el suelo, se me reprocha este choque brutal en el momento del incidente, pero cuando él se levanta, cojea un poco y luego se pone en marcha, súbitamente se da cuenta que se encuentra privado de las muletas que acabo de quitarle.

He aquí todo el punto: sepamos aceptar un momento la dureza de la enseñanza, es el bisturí del cirujano, la fresa del dentista. Ello duele en el momento, paciencia y reflexión y será una liberación súbita, al menos del peso de este polvo dogmático. Uno se siente, de pronto, invadido de una paz profunda. La palabra Paz es escogida a propósito, ya que en mi teoría es inútil buscar una alegría como ideal. Hay que aprovechar las alegrías, pero no estabilizar la esperanza de vida sobre este punto, porque esto sería exponerse aun a decepciones y al reverso de la alegría: la tristeza; es entonces mejor la búsqueda de la serenidad, la estabilidad del espíritu; la liberación completa del

fanatismo, cualquiera que éste sea: religioso, científico o artístico, porque de hecho existe en todos los campos de la conciencia humana.

Si puedo llegar a encaminar sobre la Via al lector, habré logrado un fin grandioso; si no, mis páginas quedarán de todas maneras como una documentación, la cual pienso que podrá ser útil para los que evolucionarán de todos modos, ya sea en el sentido que describo o en otros, poco importa en el fondo si la línea de conducta que preconizo se sigue o no; tengo la certidumbre del resultado final: la evolución de la Humanidad, gracias a fuerzas que sobrepasan ampliamente todas las pequeñas discusiones de parroquia. Las fuerzas provienen de aquellos que se encuentran a disposición de la Gran Tradición Iniciática, de la cual soy el más humilde servidor.

SERGE RAYNAUD DE LA FERRIERE,
Solsticio de Verano, Año V
de la Era del Aquarius (Nueva Edad)
22 de junio de 1952 (Era Vulgar)

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

Dios geometriza siempre (*Platón*).

Es inútil insistir sobre la decadencia del arte y sobre la necesidad de hacerlo retornar a su verdadero camino.

Sus diversas manifestaciones son expresiones de la conciencia y emanaciones espirituales que el hombre intenta expresar a través de sus facultades suprasensibles.

Se sobreentiende que no es cuestión en ningún caso del artesano que trata por sí mismo de unir lo útil a lo agradable, sino más bien del arte puro, solo, sin especulación alguna, sobre todo aquella de la emotividad!

El Arte, que era la traducción del sentido Sagrado, se convirtió en una interpretación mecánica del materialismo humano. Siendo una fuente de Revelación, se convirtió en una negación frecuente de las cualidades sensoriales.

La Nueva Edad demanda un retorno a las fuentes de la Sapiencia Antigua; naturalmente con los medios de expresión adaptados a la Era presente y que sigan la evolución futura.

Frecuentemente reina una verdadera confusión a propósito de la misión artística, misión que no es menos sublime que cualquier doctrina filosófica.

Hay una verdadera naturaleza del arte que tiene sus orígenes en los Centros Iniciáticos y de los cuales hay que recibir las claves esotéricas para adaptar el problema legado por la Tradición a la comprensión de los hombres a quienes son accesibles los símbolos o a la masa que no responde sino por su intuición o su sentimentalismo.

Es por medio del conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el universo, que se hace posible conocer las causas, tanto de la decadencia y el caos de las artes en general, como saber qué remedios aportar. En la historia de la humanidad hay un proceso ascendente y descendente denominado civilización, decadencia, renacimiento, etcétera, esta multiplicidad de estados secundarios de la humanidad ofrece diversas modalidades de expresión, según el oscurecimiento intelectual o el reencuentro con la revelación original.

La pérdida de la intelectualidad priva al ser humano de sus relaciones con lo universal; en ausencia de facultades idealísticas o de dones supra-

individuales, el hombre no tiene más acceso a la morada del Principio Divino, el dominio de la Gran Causa le está cerrado.

Entregado a sus propias posibilidades que son extremadamente limitadas, no reaccionando más que por las sensaciones corrientes, el hombre se construye un universo limitado, en proporciones más que restringidas, en un sentido muy incompleto. Se trata entonces de una reproducción material intrínseca y objetiva de una de las percepciones y esto se realiza sobre un plano del todo común.

Y es así que a cada inicio de ciclo de evolución se ve aparecer el arte en su forma de proyección intelectual y a cada fin de ciclo únicamente en su impresión sensorial y naturalmente entre estos dos puntos una multitud de aspectos intermediarios que toman expresiones de las más diversas sobre esta curva gravitacional.

Como en todas las manifestaciones, hay el arquetipo establecido y la proyección de aquel hacia diversos dominios. Hay así una forma generatriz y formas generadas.

Desde los orígenes del mundo han existido formas generatrices que son justamente aquellas conservadas por la Tradición, pero las traducciones difieren de acuerdo al tiempo y al lugar; de eso resulta que una lección es dada en época regular siguiendo leyes bien definidas. Esta lección es el Mensaje de Grandes Instructores que no tienen una misión que se detenga en la filosofía o en una nueva forma de misticismo, sino que al contrario, abraza todas las manifestaciones de la conciencia humana.

Algunos de estos mensajeros son vehículos casi inconscientes de la misión que deben cumplir. Son elegidos –señalados por una predestinación especial – designados para transmitir la corriente evolutiva del destello artístico; ellos sirven de soporte a la revelación, en el principio de los ciclos, para marcar la época de transición necesaria de una edad a otra; otros son la expresión formal de la Tradición Iniciática: el Instructor de la Humanidad y los Mensajeros de diversos grados de evolución: Los Maestros.

* * *

El arte es de esencia divina y constituye en el microcosmo la conservación tradicional de un origen no humano, de valor simbólico. La pintura, que es una de las formas artísticas cuya misión es la de hacer brillar en el mundo la tradición de la luz eterna, es una vía que se ofrece para que el ser pueda acceder a la Esencia Infinita, a la fuente Suprema. Ella es sagrada en el sentido metafísico (aunque accidentalmente tomando a veces formas religiosas, el término sagrado está más allá de las fronteras del sectarismo).

La aspiración de una colectividad ha dado nacimiento al icono y éste se ha convertido algunas veces en una simple imagen religiosa de tendencia sentimental. Existe, en efecto, el sentido metafísico o el teológico, según la curva cíclica, pero únicamente exotérico cuando el punto de estabilidad es alcanzado para convertirse luego en una imagen profana, sin ninguna relación con lo sagrado, de apariencia exterior, perdiendo toda trascendencia intelectual y siguiendo simplemente las exigencias del mundo.

No se debe creer que el hecho de pintar símbolos da a un cuadro un valor simbólico! Se puede embadurnar cualquier lienzo, retrato, paisaje, naturaleza muerta, y plasmar un sentido muy esotérico porque en lo exterior del sujeto: está la forma, el color, etcétera... Existe todavía un mundo de atributos a los cuales se reconoce el sentido divino de la composición: el principio, la díada, la manifestación, son otras tantas cosas tradicionalmente pintadas con la misma idea porque interviene el ritmo, el número, etcétera. Existe el cuerpo y el espíritu en pintura como en cualquier tipo de esoterismo; no se trata de tener que hacer siempre unas representaciones antropomórficas para definir retratos que pueden muy bien ser entendidos por tipos de humanidad o de otras analogías que pueden también transformar las imágenes en soportes de influencias espirituales. La gran dificultad está frecuentemente en la reproducción de las cosas conocidas en el mundo físico, porque entonces el pintor se encuentra frente a un problema enorme que es la transposición de una cosa de tres dimensiones sobre un lienzo que no tiene más que dos, el resultado es que el artista (y la palabra es escogida aquí) debe apelar a un artificio, crear un "truco" para que se pueda visualizar esta tercera dimensión, por lo cual la perspectiva es otra construcción artística para que la imaginación se deje envolver en el juego de la ilusión.

Se debe comprender también que no se trata siempre de dejarse influenciar por aquello que parece bello, con la impresión halagadora dada por la apariencia de colores o de formas que estamos habituados a ver en el mundo

material. Existen pintores de las grandes escuelas conocidas a quienes se han otorgado generalmente el título de maestros, pero se trata, de hecho, de lo mismo que de un maestro de escuela comunal, un institutor tanto como los maestros de talleres de artesanía. Los profesores de cualquier ramo son maestros en sus respectivas secciones, pero más allá de estos dominios, existen los Maestros de los cuales ya hemos hablado, los Instructores, los Mensajeros, los MAESTROS. Agreguemos que frecuentemente estos verdaderos Maestros no son reconocidos en el mundo profano porque no vienen a ofrecer hipócritamente una enseñanza al gusto del público, sino más bien una expresión sincera de su revelación divina, cuyo sabor la masa naturalmente es incapaz de gustar.



El esoterismo al cual se hace tanta alusión en nuestra época, demanda un retorno a su verdadero lugar. Es en el siglo XIII que el exoterismo suplanta al esoterismo. Los signos plásticos en la ARQUITECTURA lo indican por la supresión del arco en pleno centro y la aparición del arco quebrado en tres partes; en ESCULTURA y en PINTURA es el envanecimiento en el naturalismo; en MÚSICA la supresión del canto monódico y aparición de la polifonía; en las LETRAS las discusiones filosóficas y la rebeldía contra la autoridad espiritual señala el comienzo de una nueva visión en los modos de expresión del Arte.

Se ve en lo "social" la ingerencia de los laicos en la clerecía y otra indicación de la espiritualidad perdida fue el reemplazo de las "marcas de fábrica" por la firma particular. Durante mucho tiempo, cuando el trabajo era ejecutado por el valor del trabajo en sí y no para beneficio personal, se trataba de una verdadera espiritualidad.

Se conocen estos epónimos que encubren la personalidad de algunas colectividades iniciáticas. Hay que recordar que Homero, Ulises, Aquiles, etcétera, son otros tantos nombres de comunidades esotéricas escondidas bajo el nombre de un solo personaje. He citado más de una vez a HERMES TRISMEGISTO como tres Colegios Iniciáticos. Hay que insistir en Salomón que, como símbolo masónico, puede representar las dos columnas (la una es el Sol: SOL, y la otra la Luna: MOON) con el frontón triangular en el cual está la "palabra sagrada" representada algunas veces por el ojo del G:. A:. D:. U:., pero que se encuentra frecuentemente bajo el aspecto de un "Yod" (décima letra del alfabeto hebraico) y que es más acertada como los orientales la representan mediante la letra sánscrita tan popularizada por la Teosofía, se trata del AUM de los mantrams (el OM que aparece en cada oración o salutación entre los hindúes). Tenemos, pues, Salomón (SOL-OM-MOON) como símbolo de la Gran Transmutación. Las dos polaridades (positiva: Sol, el macho; negativa: Luna, la hembra). El Pingala-Ida de los Yoghis, el "Solve-Coagula" de los ocultistas, el Yang-Yinn de los chinos, etcétera, religados (como están Re-ligadas la ciencia y la filosofía por aquello que era verdaderamente, en otros tiempos la Religión y que equivale al SABER en nuestros días) por la palabra sagrada (AUM es la Triología Padre-Hijo-Espíritu Santo, Brama-Vishnú -Shiva, el Aquil-el Aqlu-El Maqul, etcétera) que simboliza la realización, es el YUG.

Esta transmutación es el secreto de la Piedra Filosofal, es el Kether-Hochmah-Binah de la Qabbalah. Así, las dos polaridades (las dos columnas), religadas por el símbolo central (el OM), indica la síntesis de las posibilidades humanas.

Desde luego, es posible que Salomón, Aquiles, Hermes, etcétera, fueran personajes, individuos, pero esto no resta nada al valor simbólico; cuántos Discípulos han realizado un trabajo bajo el nombre de su Maestro.

Conozco en la actualidad un "Spiritual Leader" que produce libros en cantidades industriales, pero él por sí mismo ha escrito muy poco; sus "seguidores" son muy felices al poder ofrecerle sus escritos; por lo demás él mismo no intenta utilizarlos en provecho propio, sin autorización, cuando encuentra material a su gusto!

Algunos lienzos de grandes maestros han sido realizados casi en su totalidad por sus alumnos; el artista de renombre simplemente daba el toque final; se conocen aquellos lienzos de Rubens en los cuales él sólo realizaba el boceto y luego la rectificación final.

La "marca de fábrica" probaba un entendimiento completo en la ejecución; las composiciones anónimas de antaño atestiguan una comprehensión colectiva. No vamos a juzgar en este momento, sino simplemente plantearemos hechos:

Hay Misterios, una Doctrina Secreta, una Enseñanza Tradicional, una Lección que viene de los Orígenes y se perpetúa a través de los tiempos, velada por la necesidad de las cosas. (Lámina 49).

La Iniciación es la Tradición organizada y conservadora de las Ciencias Sagradas. Todo lo que es glorioso será recubierto de un velo (Isaías IV-5) y comprendemos que a través de los siglos se transmitió de labio a oído, de Maestro a discípulos: una enseñanza de Ciencias Secretas que si no fue siempre posible darla en Santuario, fue vertida al mundo profano bajo la forma de símbolos reconocidos solamente por los "Iniciados", por aquellos advertidos por la "clave". Está dicho en el Zohar (I-118-a): "El Santo, bendito sea él, no quiere que los Misterios sean divulgados en este mundo, pero cuando se aproxime la época mesiánica, aún los mismos niños conocerán los misterios de la Sabiduría, sabrán todo lo que debe llegar al final de los tiempos gracias a los cálculos".

Se trata allí de la ciencia astrológica que se desarrolla cada vez más y se convertirá en la síntesis de los conocimientos, como lo fue en otros tiempos pero del dominio solamente de privilegiados. La Astrología, Ciencias Sagrada (de donde nacieron la astronomía y la medicina) hoy en día no es más que un atributo de sociedades secretas; poco a poco, sin embargo, su enseñanza sale de las logias y se presenta al público, bajo el aspecto de la horoscopía a fin de llamar la atención, pero esta forma elemental del arte conjetural será muy pronto reemplazada por la verdadera ciencia astral, que demanda evidentemente mucho más conocimiento que el vago simbolismo zodiacal.[17]

---

17 La moderna Cosmobiología, expresión de síntesis de la verdadera ciencia astral, ha de ser considerada por su aplicación a todas las ramas del Saber, como la Ciencia de las Ciencias (Ver *Grandes Mensajes*, pág. 74, EDITORIAL DIANA, S.A., 1975, México)

"Gracias a los cálculos" dice el Zohar; en efecto, es del número de donde emana todo símbolo; no es precisamente en el número que está el misterio, sino en el paso del número al ciclo de los números. Ninguna meditación es posible sobre el número 1; el movimiento empieza con el 2, ya que al nivel del Ser aparece la conciencia del SI, que hace posible el ternario por la acción de "el conocedor" de "lo conocido" y del "conocimiento" (precesión del Padre - Hijo y Espíritu Santo, o la Triología Vida - Forma - Pensamiento). En fin, para que sea posible la encarnación se necesita el 4, pero para que la experiencia sea completa se necesita un antagonismo (símbolo de las baldosas blancas y negras en las Logias Masónicas); son entonces los dos ternarios que se enfrentan (dos triángulos entrelazados en el símbolo del Sello de Salomón, Estrella de seis puntas llamada de David). Es el nacimiento del 6 (cumplimiento de la creación).

Tenemos, pues, las 6 etapas (los 6 días del Génesis), henos aquí ante esas primeras palabras de la Biblia (véase el texto original):*

"Bereschith bara Elohim eth ha-schamain v'eth ha-aretz"

"El creó seis" (Bara-Schith)

"Seis en el principio" (Bereschith)

Está sin duda fuera de lugar insistir sobre el hecho de que Moisés (en el Sepher Yetzirah) consagra 10 capítulos a la palabra "Bereschith"; desde entontes esta palabra ha sido causa de muchas controversias…

Quiero recordar solamente que los 6 días del Génesis son un símbolo de la naturaleza divisible y dividida (es el cumplimiento de la involución por la organización interna del Alma Universal, el número 6 que el 4 hace posible y que el 5 comienza a animar). Continúo con mi pensamiento "Dios creó al mundo en 6 días y en el séptimo descansó". Henos entonces ante el famoso "septenario": los 7 planetas de la Astrología Tradicional, los 7 chakras de los yoghis, las 7 glándulas endocrinas principales del cuerpo humano, los 7 colores importantes, las 7 notas musicales, etcétera.

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: Ver "*Yug, Yoga, Yoghismo*", del *autor*, pág. 154. EDITORIAL DIANA, S.A., México, 1974; y "The Hebraic Tongue Restored", de Fabre d'Olivet, part second, pág. 24. Samuel Weiser, N. Y., 1976.

Habéis ordenado todo con medida, con número y con peso

(*Sabiduría XI-21*)

En el "Sepher" se dan muy bien los detalles de aquellas relaciones que existen entre números, planetas, letras, etcétera.

(Capítulo V, vers. 4-5) "Siete letras dobles. Él las ha trazado, tallado, mezclado, equilibrado. Él creó con ellas: los planetas, los días de la semana, los orificios de la cara. Hizo reinar el 'Beth' y ciñó con una Corona (es el "Kether" de la Qabbalah) y los combinó uno con otro y creó con ello a Saturno en el mundo, el Sabbat (sábado) en el año, la boca en las personas". Etcétera.*

Es, pues, con los números que comienza todo el misterio y ellos mismos son ya misteriosos por el solo hecho que ya hemos visto.

Hay, en efecto, tres claves; nos sería difícil analizar en detalle esta cuestión, como todas las otras, que por lo demás pertenece a este dominio tan complejo.

Primera clave: el valor esotérico de las letras.

Se sabe que los alfabetos se construyeron sobre valores numerológicos, en primer término. Evidentemente hoy en día en casi todos los alfabetos se ha perdido el sentido de estas bases.

El hebreo aún ofrece, como otras lenguas madre, esta característica de poder ser cifrado. Sabemos que las 22 letras principales del alfabeto hebraico tiene un número de orden del 1 al 22, pero que, además, ellas tienen un valor guamétrico que está en relación con la geometría antigua. Los valores guamétricos sirven para las operaciones llamadas de "Guametría", que consisten en tomar el valor de las palabras en números o inversamente (mientras que en "Notárica" se seleccionan letras para constituir las palabras), y esclarecer así el valor de las palabras en sí mismas y en seguida la verdadera significación de las frases.

La segunda clave consiste en el valor secreto de los Números.

---

* Se trata del Sepher Yetzirah, del cual existen varias versiones. El Maestre Raynaud de la Ferrière cita aquí la traducción de Mayer Lambert (véase "Comentaire sur le Sêfer Yesira ou Livre de la Creation, par le Gaon Saadya de Fayyoum. Publié el Traduit par Mayer Lambert". Bibliothêque de l'Ecole Pratique des Hautes Études - Fascicule 85. Paris, Émile Bouillon, 1891). Ver también *Yug, Yoga, Yoguismo* (del autor), pág. 115. En cuanto a otras versiones, consultar "The Sepher Yetzirah", de Carlo Suarès, Pág. 18, Edit. Shambhala Boulder, London, 1976. (Nota del coordinador de la literatura).

En el alfabeto hebreo, por ejemplo, hay cifras que recuerdan un orden; luego los valores guamétricos y en seguida los valores esotéricos que son los 22 polígonos regulares que se inscriben en el círculo por la progresión en ángulos siguiendo una forma de física antigua (lo he definido en detalle en el libro "Los Misterios Revelados"). Tenemos, pues, Aleph-Beth-Ghimel-Daleth-He, etcétera, que tienen un número de orden 1-2-3-4-5, etcétera. Luego intervienen los valores guamétricos del 1 al 10 para las 10 primeras letras (hasta Yod), entonces continúa el 20 (para la letra Kaph), 30 (para Lamed), 40 (para Mem), etcétera. Pero en los valores esotéricos el orden es: 3-4-5-6-8-9-10-12-15-18-20-24-30-36, etcétera.

Está dicho en el "Sepher" que todas las letras después de haber sido mezcladas, etcétera, salen por 231 puertas y que todas las palabras surgen bajo un mismo nombre. El número de combinaciones que las 22 letras pueden suministrar está entonces en, contado de dos en dos, $\frac{21 \times 22}{2} = 231$. Es el principio de los valores secretos.

La fórmula[18] es, entonces: V. S. de un $N = \frac{N(N+1)}{2}$

Se sabe que el valor secreto de un número es lo que constituye verdaderamente (lo visible y lo invisible). Así, 5 está constituido por 1 más 2 más 3 más 4, es decir, que cinco esta construido sobre la suma de 1, 2, 3 y 4 y en seguida de aquello que es visible, es decir 5; lo que da entonces por todo 15. Y bien, según esa fórmula anterior, tendremos entonces $\frac{5 \times 6}{2} = 15$, como verificación. Así, V. S. de 5 es 15.

La tercera clave es el misterio de las letras-madre con las transmutaciones de los elementos, nosotros entramos aquí en un dominio verdaderamente oculto en el cual se hace necesario el conocimiento de la arqueometría; este sistema poco conocido es el Canon del Arte Antiguo, es el transportador de las ciencias universales, la clave básica de las filosofías antiguas.

Hemos visto que es con el número que comienza todo el misterio; desde los primeros versículos del Génesis, se trata del número, y se siente toda la importancia, ya que desde el principio de las Revelaciones bíblicas es cuestión de numerología.

Hemos obtenido en principio 7 como punto de partida; este número, a

18 Esta es la fórmula del Génesis "cruzaos y multiplicaos".

pesar de su carácter sagrado, forma parte de los “números humanos”. Es por esto que desde el principio se trata de la creación con el número 6 y su culminante 7, este es el resultado de 3 más 4, lo que le hace proceder de los “números Divinos”. El siete puede estar fácilmente simbolizado por la serpiente mordiéndose la cola (ya empleada para una muy alta significación en la mitología egipcia). 7 es el símbolo del Infinito numerado en su retorno al principio (Bereshith!). La creación esta acabada, Dios “reposa” (retorna sus primeros pensamientos, a su “principio”).

El siete es un número helicoidal: el cuadrado y el cubo se prestan a múltiples combinaciones. Está el ejemplo de relación entre 35 y 49, tenemos 35^2 igual a 1.225, valor secreto de 49 y además 1.225 está en relación con 325 (V. S. de 25, de donde surge una conexión entre 5 y 7, 5 por 7 igual a 35). Esto lo veremos al hablar de música. Siete es la idea del complemento, pero también de la consumación y del retorno de las cosas (la característica de la Re-encarnación, transmutación).

No es solamente en la Biblia que este septenario es tan importante, sino que en todas las escrituras se la encuentra. Los musulmanes tienen otra manera de vislumbrar las revelaciones, pero la simbólica-matemática está lejos de ser débil, como lo he demostrado en mi libro “Misticismo en el Siglo XX” (capítulo “Puntos de Vista sobre el Mahometanismo”). Desde el principio del Corán se encuentra el “septenario” en el número de los versículos; en efecto, el Corán, que está dividido en 611 “Aschrs”, contiene 6.236 versículos, de los cuales 7 están en el primer capítulo y 8 en el último (la surata 102 es “La respuesta de los Números”).

El siete, que es el símbolo reencarnador, transmutador, caracteriza la FATIHA (primera página del Corán) y el 8, símbolo de la Madre Universal que encierra en su seno el conjunto de los seres nacidos de la multiplicidad, caracteriza el último capítulo del Corán titulado “Los Hombres”. ¿Podría retranscribir lo que para cerca de 240 millones de seres es el principio de la obra maestra literaria? He aquí la Fatiha (principio del Corán):

“Bismi Allahi er-Rahmani er-Rahim.

El Hamdu Lillahi Rabbi el-Aalamin

Er-Rahmani er-Rahim

Maliki Yanmi ed-Din

Iyaka Na’budu wa-iyaka nasta’in

Ihdina es-ciraka el-Mustaquim

Cirata Elladhina An’Amta Alayhim

Ghayri el-Magdubi Alayhim wala ed-Dallin”.

"En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso, Alabanza a Dios, Maestro del Universo…", etcétera.

Se sabe que los Musulmanes creen en un Dios Único a quien rezan cinco veces al día; esto es lo que los separa de los Cristianos que rinden culto a tres personajes (y a un gran número de otros, en lo que concierte a los católicos romanos). No hay, pues, iconografía; sin embargo, como sabemos, entre los árabes el arte existe en una forma muy importante.

Evidentemente, en pintura, los Cristianos han podido representar Cristos, Vírgenes, Santos, Ángeles, etcétera, una infinidad de motivos, inexistentes entre los musulmanes, quienes no rinden culto más que a Dios y no tienen en sus lugares de oración (las Mezquitas) ninguna representación personificada, ni aún la de su Profeta Alí Mohamed.



Evidentemente, la Iglesia de Roma habría sido la institución tipo para transmitir, a través de los siglos, la enseñanza pura. Desgraciadamente la continuación de la línea de los Papas (¿transmisión del poder?), se ha interpretado mal; puesto que sabemos que un Papa no es nombrado por su predecesor y ordenado durante la vida de éste, sino escogido por voto, a la muerte del Santo Padre. Es problemático.

En efecto, el gran problema de la sucesión apostólica es discutido seriamente y hoy en día ¡pocos son los creyentes que tienen todavía la certidumbre de que el Soberano Pontífice de Roma sea verdaderamente el heredero de San Pedro!

León III es el último Papa que siguió la Tradición oculta; ofrece a Carlo Magno un ritual de esoterismo conocido hoy en día bajo el título “El Enchiridion del Papa León III”. Es una enciclopedia de Magia cuyas enseñanzas de ocultismo son de lo más preciosas y son seguidas en ceremonias Iniciáticas todavía en nuestros días.

¿Cómo el Papa Pío VI (muerto de fatiga durante su encarcelamiento en Valencia) habría podido “pasar” el poder o simplemente “la palabra” a su sucesor? Existen entre los “descendientes espirituales de San Pedro” épocas sombrías, difícilmente explicables. Mencionemos al Papa Silvestre II y a Censius Savelli (Papa en 1216) conocidos por su magia, pero el hecho no es juzgar lo que muchos han llamado magia negra, sino señalar que estos prelados no siguieron la lección simbolizada por las “dos llaves”. ¿Cuál fue, por ejemplo, el papel de Anselmo Vicario de Lucca, convertido luego en Alexandro II? Estamos seguros, por ejemplo, que nadie ha podido aceptar la “transmisión” de Cadalus (Vicario de Parma) conocido por sus crímenes, concubinatos y escándalos y convertido en Papa bajo el nombre de Honorius II; autor de un célebre grimorio de magia, los magistas siguen aún en nuestros días sus instrucciones; él era y es aún, si es posible decirlo, ¡el Sumo Sacerdote de los Brujos! Si es reconocido por los “buenos católicos” como el Antipapa, hay, pues, después de él ¡una ruptura de la sucesión apostólica! Si se acepta que había dado la ordenación a cualquier Pontífice de la Iglesia de Roma, se acepta una pesada responsabilidad, pues es tener un jefe de Iglesia autor de libros de magia vulgar que había dado ejemplo de una vida impregnada de la más vil depravación.

Evidentemente, después del siglo XVII, la vida de los Papas parece mejor en relación a su posición y los clérigos ya no escribían más que libros de

teología, filosofía, metafísica y ciencia. Hay que reconocer que gracias a la Iglesia, la Magia, la Astrología y las Ciencias Ocultas en general han podido ser salvaguardadas. Los Papas y los Prelados de Roma se han situado frecuentemente como defensores de estas ciencias, si no eran ellos mismos astrólogos eminentes o Magos (San Dionisio, San Cesáreo, San Malaquías, Synesius, Nicéforo, Vicario de Constantinopla y, finalmente, Alberto Magno, que fue canonizado en 1934, autor del libro más popular de Magia: "Grimorio del Gran Alberto"; fue el Maestro de Santo Tomás de Aquino, y así vemos por qué el "Doctor Angélico" es el autor de axiomas sobre astrología).

Mencionemos de paso que la obra de Magia más importante puede ser "OUPNEK'HAT"; es una colección de 50 Upanishads (12 divisiones de los tres más antiguos Vedas y 26 Atharva-Upanishads de otras fuentes). Este ritual de magia contiene cuatro tratados de Vaj-Samh (Vols. 10, 31, 32, 34); es el libro hindú de Ocultismo por excelencia.

Tenemos en Occidente una obra menos voluminosa pero más al alcance del estudiante (además de las obras de Magia de los Papas). Se trata de la "Santísima Trinosofía" de Saint- Germain.[19]

Sin embargo, antes de pasar a otra cuestión se debe recordar no solamente la "Tabla de Esmeralda" (de Hermes Trismegisto), un tipo de formulario mágico clásico, sino sobre todo los "Versos Dorados" de Pitágoras. Retornamos con estos "Versos" a la primera idea de este tema: el número.

En efecto, "Pitágoras" (Lámina 118) es el prototipo del Matemático – Iniciado, y si pongo su nombre entre comillas, voy a explicarme: los Versos Dorados serian no solo según mi parecer, sino según el de muchos investigadores, no de Pitágoras, sino de LYSIS, el preceptor de Epaminondas (388 antes de J.C.), y he remarcado de sobra que el nombre de Pitágoras en sí mismo, tiene algo de un sobrenombre simbólico (puede ser un epónimo). Se puede dividir el nombre en "Python" (adivino) y "agoras" (¿augurio?), pero sobre todo en GURU PITRIS, es decir, MAESTRO de LUZ o Señor de la Sabiduría, por lo tanto. Un Gurú o un Maestro, un Instructor, un Guía Espiritual (veremos más adelante la significación textual en sánscrito). Puede así, tratarse de un seudónimo o una vez más del título de una colectividad, pero lo más seguro es

19 El Conde de Saint-Germain nacido en Leutmeritz (Bohemia, a fines del siglo XVII), fue hijo del Príncipe Rakoczy de Transilvania y es el fundador de la Asociación de San Jakin (degenerada en Sociedad de San Joaquín). Es la Revolución Francesa la que disuelve este movimiento. La Orden de Iniciados y Caballeros Hermanos de Asia, convertida luego en la Orden San Joaquín en 1786 no hace mención de San Germán, pero en cambio hay diversas asociaciones de nuestros días que lo reclaman como su "Maestro" aunque no conocen la primera palabra de su enseñanza particularmente complicada (alquimia, arqueometría, genetlíaca, magia y teurgia).

que Pitágoras existió realmente.

En todo caso, henos aquí con la idea Pitagórica (Maestro –adivino, clarividente, profeta de augurios…)

Volviendo al Número insistamos en sus variaciones:

NÚMEROS PERFECTOS: Aquellos que son iguales al total de sus divisores (6 es igual a la suma 1 + 2 + 3 o aún 28 que es igual a 1 + 2 + 4 + 7 + 14).

Son en razón de la fórmula (2^{m-1}) x (2^m – 1) el factor (2^m – 1) debe ser un número primo; los 6 primeros Números Perfectos son en razón a la fórmula donde m = 2, 3, 5, 7, 13, 17, iguales a 6, 28, 496, 8.128, 33.550.336, 8.589 ´869.056; con m = 61 se obtiene: 2. 658. 455. 991.569.831.744.654.698.615.953.842. 176.

NÚMEROS PLANOS: Cuando dos números enteros multiplicándose forman un número.

NÚMEROS SÓLIDOS: Según Euclides (Libro 7), cuando 3 números enteros multiplicándose forman un número.

NÚMEROS AMIGOS: Van por parejas y se acoplan de manera benéfica, siendo cada uno de ellos el total de los divisores del otro (como 220 y 284).

NÚMEROS HUMANOS: Aquellos que no son reductibles a números Claves, por diversas operaciones de descomposición y reagrupamiento, en el seno de los Valores Secretos.

NÚMEROS DIVINOS: Números que se pueden descomponer directamente en factores reductibles a los números Claves.

NÚMEROS CLAVES: Son los instrumentos kabbalísticos basados en los valores esotéricos de las 22 letras del alfabeto hebraico y correspondientes a los 22 polígonos que se inscriben en el círculo, formando a partir del triángulo, polígonos con el número de lados correspondientes exactamente a la numeración de estos números Claves (3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 15, 18, 20, 24, 30, 36, 40, 45, 60, 72, 90, 120, 180, 360).*

La Ciencia Numeral es aquella de los ciclos y vibraciones que componen el mundo; esta ciencia del número no es solamente una simbólica sino una genética que reposa sobre la estructura geométrica del círculo.** La Clave fundamental es aquella que constituye estos números -claves (cada uno en

---

* Nota del Coordinador de la Literatura de la G.F.U.: Para un estudio detallado de las matemáticas Pitagóricas se puede consultar: “The Theoretic Arithmetic of Pithagoreans” de Thomas Taylor, Samuel Weiser, N. Y., 1972.

relación con una letra de la lengua madre hebraica).

En todas partes existen relaciones de este género. Veremos en el curso de este pequeño libro, cómo el simbolismo reposa sobre el número y que el símbolo permanece como la Clave para una posible comprensión.

* * *

** Nota del Coordinador de la Literatura: en relación con la Ciencia Numeral ver: “La Bible, Document Chiffré” de Raymond Abellio, Tomos I y II. Ed. Gallimard, París, 1950.

Ciertamente sabemos que la vía del corazón es escogida por un buen número de artistas y los idealistas dirán: Todas esas intelectualidades no son imprescindibles para apreciar el arte, la espiritualidad, Dios mismo.

Evidentemente jamás fue mi intención probar que la razón influye sobre la vía directa de la Fe; estos dos caracteres que no se mezclan, lo he citado más de una vez, las dos columnas del Templo (Razón-Fe, Ciencia-Religión, Objetivismo-Subjetivismo, etcétera) simbolizan las dos corrientes del pensamiento humano (materialista y espiritualista, ateo y místico, el análisis y la intuición, etcétera).

Queda, no obstante, una explicación necesaria para aquellos que no comprenden; sin embargo, se debe escoger un método, en fin, se debe admitir que hacia fuera de las concepciones, de las doctrinas, de las creencias, etcétera, está la Verdad.

En otras palabras, que los artistas produzcan una composición sin saber, quiero decir, inconscientemente, y sin tener en cuenta las técnicas de las que hago mención, no quiere decir que estas bases técnicas no existan y que algunos puedan entreverlas; aún algunas veces el artista ha construido sobre esas mismas bases sin darse cuenta de ello.

Últimamente hacía notar a Miss Carter (Presidente de los artistas de West Australia) que uno de sus cuadros era muy equilibrado y construido por una distribución según la técnica del "número de oro"; ella misma ignoraba todo lo referente al "número de oro" y su técnica; solamente percibió la impresión de que aquello debía ser como debía ser; sin darse cuenta, ella había compuesto según las reglas de la técnica que se enseña en los Colegios Iniciáticos.

¿Cuántos doctores en filosofía nunca han notado el paralelo entre los 10 "Avatares" de la filosofía hindú y los 10 "Sephiroth" de la Tradición hebraica? Las diez Encarnaciones de Vishnú son como otros tantos Cristos que vienen en etapas regulares para recordar la Gran Lección, pero estos diez personajes que simbolizan a Dios viniendo a la tierra, son también como diez manifestaciones diferentes en las Vías abiertas al ser humano para su salvación (¡sin duda los 10 Mandamientos a respetar!)

¿Es necesario recordar que el Dios Vishnú ha venido con anterioridad varias veces en el cuerpo de un animal? (los egipcios también emplearon esta

representación simbólica en el exterior mismo de la construcción de la Esfinge) antes de simbolizar un guerrero, un diplomático y, por último, al popular Krishna.

Los 10 Sephiroth son tanto leyes de la Kabbalah Judía como también son las vestiduras de las manifestaciones del estado de evolución; una "Sephira" no es únicamente un estado sino un grado de conocimiento (una virtud según la enseñanza de San Pablo). Estos "esplendores" son definidos también en el Apocalipsis de San Juan (I, 4 y V, 6-11-12).

Cuantos cristianos orgullosos de conocer la Biblia jamás han abierto sus ojos en los pasajes que dan los detalles sobre las 32 "Vías" de salvación. Estas 32 vías, se adivina que son los 32 grados de la Franc-Masonería corriente (Rito Escocés Ant. & Ac.), que está compuesta de estos 32 grados sustentados cada uno sobre una técnica especial; y en fin, el grado 33 que es el honor final, en cierto modo la representación del Gran Arquitecto en la Logia.

Si no personificamos la naturaleza como los hindúes, por ejemplo con la Diosa Bohani (a quien sus sacristanes hacen ofrendas!), o aún la Divina Madre Adhi-Nari (la naturaleza celeste), hay, sin embargo, una pléyade de artistas que han glorificado esta manifestación de Dios. Así, tampoco el común de la gente ve en Shiva la apoteosis de Caín (otra vez un paralelismo de la religión Hindú con la tradición de los hebreos!).

El hombre de la calle no entiende este contacto con el universo que Brahms caracteriza en "Feldeinsamkeit" y que es un transportamiento en el espacio, una especie de éxtasis como del que habla Santa Teresa; ¿no sentimos, por ejemplo, en "Sobre las Estepas del Asia" (de Borodin) esa comunión con la naturaleza cálida donde largas filas de camellos avanzan sobre las huellas sin fin?

Esa comunión con el suelo ¿no la hace sentir acaso Sibelius? Expone toda la soledad de su calmada Finlandia natal; es quizás algunas veces sombrío en sus sinfonías, en las cuales se comunica verdaderamente con la tierra. Es, naturalmente, Beethoven quien toma más de la naturaleza, él absorbe, él atrae hacia sí las fuerzas, él parece vivir de este magnetismo de la "Divina Madre": él sufre como ella, con ella quizás…!

En otro sentido tenemos a Chopin; el sufrimiento está ahí; y qué larga agonía; sin embargo, en su música ningún reflejo de su situación personal o, mejor dicho, de su personificación física. De ese cuerpo frágil saldrá la estética, de esa enfermedad que lo mina nacerá una virilidad en su composición; en breve, la belleza en sus más diversas formas, ya que la individualidad estaba verdaderamente separada del personaje físico, es pues una "transmutación" del artista que no deja traslucir nada de su problema, sino que, al contrario, crea un movimiento, una flama (¡y la palabra es cuidadosamente elegida aquí!)

En un período de diez años, seis países de Europa fueron glorificados por genios de la música: 1803, nacimiento de Héctor Berlioz (el más grande de los compositores románticos de Francia); 1804, Mikhail Glinka (el fundador de la escuela rusa); 1809, Félix Mendelssohn Bartholdy; en 1810, Robert Schumann y Federico Chopin; 1811, Franz Liszt, quien va a popularizar a Hungría y en 1813 en Leipzig (Alemania) nace Ricardo Wagner y en los alrededores de Parma (Italia), Giuseppe Verdi.

Si el “romanticismo” es un lenguaje universal, Chopin ciertamente conoce su gramática! Nacido en los alrededores de Varsovia, estudió bajo la dirección de Zywny y Elsner, se le reconoce como el “niño prodigio” y rápidamente como “maestro genial”. Es escuchando al violinista Paganini en Varsovia, justamente antes de la insurrección de 1830, que le viene la idea de componer sus estudios para piano. Su “Concierto en Fa menor” revela una poesía debida a su amor infantil por Constanza Gladowska y si a veces el drama, la tragedia, se hacen sentir en Chopin, no olvidemos que fue influenciado durante los largos años que pasó al lado de George Sand, mujer violenta y apasionada, que es el episodio central de la vida de Chopin. Madame Dudovant, llamada en el mundo de las letras George Sand, había encontrado a Chopin en París en la primavera de 1838, quien estaba todavía lleno de nostalgia por Maria Wodzinska, que le había dejado entrever un matrimonio feliz...

La campiña de Mazawsze y la Villa de Zelazowa-Wola en donde Chopin naciera, dejan una huella en su composición donde el arroyo de Utrata, la Iglesia de Brochow, la música campestre y los cantos nupciales, se hacen sentir todavía en el fundador de la música poloca. Pienso que la gama de sentimientos líricos, trágicos, traducidos por sus obras, son sobre todo el producto de un alma de eslavo exiliado! Chopin sufre la ocupación rusa en su país que no volverá a ver jamás. Ni su permanencia en Mallorca la encantadora, ni la vista de la Costa de Oro, la más bella del mundo y el ambiente de Valldemosa le pueden hacer olvidar las nieves de su país natal. La atmósfera de los anacoretas que continuaban la tradición de ermitaños de Raymond Lulle, no pudo cambiar su inspiración atormentada desde la caída de Varsovia y la presencia de esa mujer; con el popular pantalón rojo, fumando constantemente, fueron sufrimientos múltiples que este artista soporta con serenidad y por una ley de inercia se queda durante años en compañía de una mujer que intenta ridiculizarlo, luego de haber notado que el artista no corresponde a su temperamento fogoso de mujer viciosa.

Retornemos a nuestros elementos de la naturaleza, a la cual es sin duda Schubert el que más se asemeja, sobre todo en lo que concierne a la tierra; su aspecto es ingenuo, no hay en él complicación alguna (su trabajo en Si mayor, la clave más simple); él manifiesta el elemento virgen; no preparado a una evolución; la tierra que queda estática; este elemento necesita de un atributo

externo para hacer “vivir”, en cierto sentido, para hacer resurgir las cualidades; no siendo como el fuego o el aire que se mueven por sí mismos, sobre todo el aire, que es el elemento de concurso, la ayuda a las otras cosas, la asistencia en la lucha, la unión, el puente, el enlace.

Es el elemento AIRE en su fase superior (ÆTHER) el que constituye el punto final del mundo físico y prepara a los planos divinos; es así como interviene el: “Os es necesario nacer otra vez” de San Juan (capítulo III, vers. 7).

Es siguiendo el proceso (tierra-agua-fuego-aire-éther-plano mental-conciencia universal) que se debe desarrollar, equilibrar, iluminar los centros que están en el hombre, los centros nervofluídicos (emanación de las glándulas endocrinas) conocidos en nuestros días por la psicoterapia que estudia las regiones dínamo-magnéticas del cuerpo humano, acercándose a teorías conocidas desde hace milenios en los Colegios de Iniciación y transmitidas a través de la historia de la humanidad, poco a poco, por las enseñanzas de los Santuarios y la formación de discípulos por los Maestros.

Veremos más tarde que estos centros (glándulas en número de 7, chakras en número de 7, siempre en relación con los 7 colores, las 7 notas, los 7 planetas, etcétera) se encuentran en todas partes y pueden desarrollarse mediante la música, la pintura o cualquier otro arte, siendo como un sistema Yoga de un método especial llamado artístico.



Esta explicación se vuelve a encontrar en "la escala mística" (símbolo de los Caballeros Kadosh del 30mo grado del escocismo) con dos largueros.

El de la derecha OHED-ELOAH (Deum-Amons), que es el amor a Dios y el amor al prójimo.

Los siete escalones son:

TZEDAKAB (Justicia) es la acción con el derecho.

SCHOR-LABAN (Pureza) la castidad moral.

MATHOK (Dulzura) la educación y la reflexión.

EMOUNAH (Fe – Fuerza) es, sobre todo, la "fuerza" del espíritu.

AMAL-SAGGI (Trabajo) es el remedio contra el aburrimiento

SABBAL (Carga) no hay sensibilidad.

CHEMOUL-BINAH-TEBOUNAH (Prudencia) lo conveniente

El segundo larguero, aquel de la izquierda: el "Trivium" y el "Quadrivium", y he aquí las siete artes liberales:

ASTRONOMÍA

MÚSICA

GEOMETRÍA

ARITMÉTICA

LÓGICA

RETÓRICA

GRAMÁTICA

Se notará que la Francmasonería, como otras Sociedades Ocultas, no considera la astronomía, la geometría, la aritmética como "Ciencias" sino como "Artes". Por ciencia, estas Instituciones llamadas secretas, comprenden la Astrología, la Arqueometría (no confundirla con la Arqueología, como muchos suelen hacerlo!) así como las ciencias llamadas completas (lo que se denomina

aún, correctamente, Ciencias Sagradas).

Esto me recuerda un gran Congreso Internacional de la Ciencia, en París, hace algunos años. Los catálogos estaban impresos y un representante del cuerpo médico se lamentaba ante el Comité Superior de la Organización, por estar omitida en el programa la representación de la Medicina en esa Convención; el Director General, Presidente de la reunión, respondió: "Vamos, señores, seamos serios, ¡aquí hablamos de Ciencia…!"

Sabemos muy bien que la Medicina es un Arte (degenerado de la gran Fisiogonía de otros tiempos que era una porción de la Ciencia Astrológica), pero parece que el director de la famosa reunión (que era físico-matemático) quería verdaderamente incidir demasiado sobre la poca "seriedad" del arte médico. Fue en este Congreso, que tuvimos la oportunidad de obtener las estadísticas siguientes: diagnóstico médico, aciertos: 14% solamente; predicciones cosmobiológicas, aciertos: 92%. Los comentarios fueron inútiles ante estas dos representaciones de las ciencias conjetúrales, una (la medicina) errando 86 veces sobre 100 casos, y la otra (la Astrología), dando solamente 8 juicios imprecisos entre 100 pronósticos.

La Medicina ciertamente va a beneficiarse ahora con el nuevo descubrimiento del Dr. Sheldon (Columbia University, College of Physicians and Surgeons in New York). Su nueva teoría (la Somatotipia) está basada sobre categorías de individuos clasificados según tipos fisiognómicos; consecuencias de las influencias astrales (aunque no se quisiera reconocerlo!).[20]

No nos alejemos del tema. Comenzamos viendo los Sephiroth (los Esplendores) que son como grados situados entre el mundo de lo Incognoscible y el de la Manifestación Visible. Hay 12 explicaciones: religiosa, filosófica, demonológica, astrológica, astronómica, física, lógica, matemática, metodológica, alquímica, política y mesiánica.

Son principios, sustancias, potencias, modalidades intelectuales, entidades, órganos de divinidades, etcétera. Es siguiendo estas bases, que en las "logias" los problemas más complejos son examinados y con éstos se relacionan: los 32 grados iniciáticos, según el perfeccionamiento sobre estas 12 maneras de ver las cosas (evolución en los 12 signos del Zodíaco cada vez con los 10 Sephiroth: evocando 3 superiores para el mundo divino y 7 inferiores para el mundo físico, y también los 7 planetas, las 7 vibraciones de la gama musical,

---

20 Nota del Coordinador de la Literatura:

Apoyando la precisión de la Astrología y la Cosmobiología, el psicólogo suizo Karl Gustav Jung publicó: "La Interpretación de la Naturaleza y la Psique" (Naturerklärung und Psyche) – Studien aus den K.G. Jung-Institute, IV - , así como los estudios de física de André Florisoone.

etcétera).

Queda como gran problema de las logias la “cuadratura del círculo”, se comprende como explicación en los dominios del esoterismo general, más que en la solución matemática. El origen de los problemas que plantea esotéricamente la cuadratura del círculo es que, geométricamente, todo cuadrado “n^2” es expresión de la superficie de un cuadrado de lado “n”. Simbólica o cualitativamente, la producción de “n^2”, significará, pues: la cuadratura de “N” en las cuatro direcciones del plano, su expansión en cruz en un plano perpendicular a la dirección del número de origen. Estas 4 direcciones están en relación con la MERCABAH (textualmente “carro” en hebreo, y por extensión se entiende el Carro de Ezequiel).

Hay que mencionar tal vez que el 4 es el número de la acción interior, aquel de la vida isótropa, la Matriz de las matrices. Es el 4 el que da cuenta de la dualidad activa, el círculo puesto en rotación por la Cruz (cuadrado 2 x 2, la primera exaltación de la dualidad). El número 4 es el Arquetipo de la involución en potencia de ser; un símbolo de multiplicación y esto nos coloca en presencia del origen de la multiplicación, cuando Dios creó a Eva de una costilla de Adán!

En el Génesis (Capítulo II, vers. 21) se dice: “Entonces Iaweh Elohim infundió un sopor sobre el hombre que se durmió y tomó una de sus costillas…”

Esta creación del elemento hembra se explica por la sexualización de los números (operación de sustraer las 2 partes afines una con otra),[21] por ejemplo, en lo que concierne a la cuestión presente: 561 – 3 igual a 558 (valor de Mem, Tsade, Lamed, Ayin, Tau, Yod, Vaw).[22]

561 y 3 son las dos partes afines del valor secreto de 57, es decir, 1.653 (561 es leído en “permutación masculina inversa”) y 558 que corresponde a “una de sus costillas”. Este problema de la sexualización de los números es el de la involución-evolución (descomposición de los números o de sus Valores Secretos en partes afines; de ahí la consecuencia de su gravitación interna, es decir, permutaciones que permiten las re-combinaciones).

Insistamos todavía un instante en el número 1653 que vamos a analizar

---

21 Ver *Libro Negro de la Francmasonería*, pág. 90, del mismo autor.

22 Esta es la locución “una de sus costillas” en hebreo: 558 es avatar (transformación) de 585 que figura al inicio del Génesis (10 585). El número 10 585 es la forma esotérica de 685 (Bereschith) luego de la conversión del 4 (el Beth) en su valor secreto que es 10. Este número, 10 585, es el valor secreto de 145, que, sumado a 83 (Elohim), da 228 y explica el sentido oculto del Siphra-di-Tzeniutha sobre el primer versículo del Génesis: “En el principio Dios creó los Cielos y la Tierra”. “Seis en el principio” (bereshith), “él creó seis” (Bara-Schith), este seis es tan importante que se habla de él desde el principio de la Biblia; 6 por 38 igual a 228 (producto de 145 más 83).

tomándolo esta vez mediante la lectura “femenina cerrada”[23], así tenemos de una parte 16 y por la otra 35.

16 es un número que no es suministrado por el alfabeto, sino obtenido por 12 más 4 y da la raíz hebraica HEB, que define todo lo que está oculto, misterioso. Este símbolo da la idea de fecundación (sobre todo por la hendidura 8 y 8, que equivale a HEH). Su símbolo es el Huevo Órfico de la Nave de Isis.

35 es el número del último velo que separa el mundo de la premanifestación, del mundo de la manifestación (el Zohar dice “el manto” y “la capa”). Es el valor numeral de ELEH (resultante de 2^3 más 3^3), el símbolo de la creación en relación con el principio creador (Padre: 18; Madre: 8; Hijo: 9).

Henos aquí en presencia de la primera creación, pero bajo la reserva de un misterio que se explica con la descomposición de I E V E; pero veremos esto más tarde y debemos llegar al cuadro real del objeto mismo de esta pequeña obra que permanece como la presentación del Arte en su forma primitiva a fin de establecer de una vez por todas la razón de ser del artista y definir en síntesis este retorno a la mística, ese retomar los misterios a fin de establecer de nuevo un Arte que será una Misión con los artistas, que serán Misioneros y no Misionados.

* * *

23 En lectura femenina abierta tendríamos 61 y 53; en masculino directo haría 16 y 53, en masculino inverso 61 y 35

Quisiera quedarme en los límites plausibles a la comprensión de las masas, pero debo apartarme algunas veces de la línea ortodoxa de exposición de mi tema porque, sin embargo, hay que ofrecer originalidad en esta presentación del arte para nuestra época.

Tantas exposiciones han sido hechas sobre la misma cuestión, que sería inútil querer ocuparse de una nueva exposición más al respecto. Pienso estar apto para dar un punto de vista distinto a aquel que meramente satisface el gusto y que generalmente es el objeto de diversos tratados de crítica de arte o de introducción a los grandes Maestros de la Historia.

Si dejo un poco la cuestión estética en un segundo plano, es por que presumo que cada uno está al corriente en nuestros días acerca de los grandes lineamientos de la música, pintura, escultura, etcétera.

Por lo demás no intento presentar un catálogo, ni siquiera introducir artistas, sino analizar las obras en su sentido real que con tanta frecuencia escapa al público en general y a los estudiantes en particular.

Es un hecho para muchos de mis alumnos de nuestros Colegios, que ante todo pensé escribir estas pocas páginas para la gloria de la Tradición Iniciática, para la salvaguarda de ésta a la cual me he consagrado y hacia la cual invito al mundo actual para preparar de una manera positiva a la Humanidad del mañana a un Destino más equilibrado y más en relación con la Misión verdadera del Hombre.

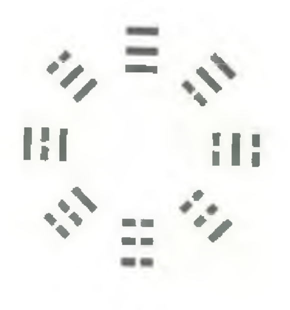
EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

LITERATURA

Es difícil remontarse al origen de la expresión oral; según las diferentes culturas varias hipótesis nos son ofrecidas. Así, por ejemplo, los chinos pretenden que el lenguaje estuvo formado por las diversas combinaciones de las dos polaridades (el Yinn y el Yang) acopladas de todas las maneras posibles, dando así nacimiento a las claves básicas para formar un vocabulario.

Los 8 Kouas (combinaciones por triplicidad del Yinn y el Yang) presentan este conjunto conocido bajo el nombre de Sello de Sabiduría (emblema del Taoísmo) o, también, como diagramas de Fo-Hi:



3 principios superiores:
Kien (cielo),
Souan (viento) y,
Touei (pantano) y los

5 elementos materiales:
Kouen (tierra),
Ken (montaña),
Tch'en (rayo),
Tch'en (rayo),
K'an (agua).

El Kuo-yu (chino nacional) está basado en 62 sílabas fundamentales, formando los 409 sonidos de base, que sirven para componer millares de caracteres (el diccionario de K'ang-Hsi contiene más de 40 000). Se debe, sobre todo, considerar que en chino es más importante la entonación que la palabra misma; la inflexión de la voz sirve para determinar el sentido de las palabras y los 5 tonos del antiguo Mandarín (lengua oficial del país) existen todavía en el Kuo-yu, variando a veces ligeramente según las provincias.

Se conoce esa delicadeza y ese sentido altruista dado a los giros de las frases en China:

"Hao Fu Ch'i" (Usted está alegre; "Fu", está en el sentido de felicidad); "T'o Fu, t'o fu" (Mi gozo es debido a usted; "t'o" entendido como la consecuencia de,

o aún como: depende de).

Incluso esas conversaciones populares:

"Hsien sheng ling lang chi wei" (cuántos niños tiene usted, noble princesa?)

"Hsiao ch'uan liang ko" (dos atractivos jóvenes).

La riqueza del lenguaje es equiparable a la escritura. Veamos un ejemplo:




YEH (la noche) o Yin (secreto, oculto, escondido; una celda).

Distamos mucho de expresar semejante pensamiento profundo en nuestras lenguas modernas y nuestras letras, naturalmente, han perdido el sentido de la expresión real de las ideas.



En la abertura del caracter K'ou se percibe en seguida la boca.

La palabra Liao, Lo, La (el fin, la finalidad, la meta) se asemeja extrañamente a uno de los caracteres encontrados en el Matto Grosso, en Brasil, y que según una hipótesis podría provenir de la Atlántida (me he referido a estos descubrimientos en artículos de gran prensa); según como está dispuesto sobre las ruinas del Templo que parece ser vestigio del Colegio Iniciático Atlante, este signo expresa la Divinidad, el resultado de las investigaciones, el Absoluto; es idéntico a los caracteres Sagrados del Monasterio de Kounboum, en el Tíbet (detalles ofrecidos en mi libro "Los Misterios Revelados").

El alfabeto más antiguo de la India (el Magadhi) ha dado nacimiento a 5 familias (devanagari, pali, dravidiana, oceánica y tibetana) y es relativamente moderno, cuando se penetra en el origen de los lenguajes.

El sánscrito (correctamente, Devanagari, deriva de un pueblo que se estableció en el Bharat-Wersh), contiene un bello ejemplo de la separación del macrocosmo y del microcosmo en su grafismo escritural. Cada letra se obtiene trazando una barra horizontal (que señala así el principio divino por encima del horizonte y el medio de expresión humana que va a operarse bajo la barra) debajo de la cual se inscribe el pensamiento: es bajo la autoridad de Dios que el hombre escribe.

Algunas veces, por encima de la barra, un pequeño trazo sobresale y

generalmente son las letras que componen una palabra divina: es cuando la expresión debe escaparse del mundo material hacia el Absoluto.

En lo que concierne al hebreo, es el idioma puro de los antiguos egipcios. La historia dice que el origen está en el Patriarca Heber, pero la palabra heber significa también: colocado atrás, más allá, alejado. La palabra "habar" en hebreo quiere decir "un hebreo", pero "hábar" en árabe quiere decir un árabe; una deriva de "habri" y la otra de "harbi" respectivamente, significando la misma cosa. Así, el hebreo puede ser considerado anterior al árabe.*

El Sepher Yetzirah da el valor de las letras, así como su sentido en el dominio simbólico y su correspondencia musical, aritmética, planetaria, etcétera (en el capítulo V, vers. 4, se puede leer: "siete dobles: b, g, d, k, p, r, t, Él las ha trazado, tallado, mezclado, equilibrado. Él ha creado con ellas: los planetas, los días, las aberturas del rostro"). Es importante darse cuenta de las tres letras madre: Aleph-Mem-Shin (A. M. S.) que leídas en el sentido semítico (es decir, de derecha a izquierda) dan la palabra "SheMA", un esquema es el croquis-maqueta, el proyecto, el esqueleto, el plan inicial, la idea que se manifiesta primordialmente como el Shin, el Mem y el Aleph que están en la base no solamente del alfabeto, sino también como una matriz del conjunto simbólico de la Qabbalah. Estas letras se reencuentran con frecuencia en la composición de las palabras de valores místicos, o en los nombres sagrados. SHEMA es el plan del nombre eternal.



(SHLME) la Jerusalén Celeste;

es el arcano superior de Deus, Adam, Heva, Azot, Inri, etcétera.[24]

El mismo gran Profeta musulmán tiene su nombre compuesto de las iniciales mayores, Aleph, Mem y Shin, que son como el fuego, el agua y la tierra (el mérito, el demérito y el justo medio), en árabe, el Alif, el Mim y el Sin: Alí-Mohamed-Soleiman , el gran propagador de la fé islámica.

El valor algebraico, ideográfico, de los glifos del alfabeto hebraico está formado de tres capas de penetración en profundidad, escondidas bajo el sentido vulgar de la superficie de afloramiento (sentido demótico). Como un

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: Véase *Yug, Yoga, Yoguismo, (Una Matesis de Psicología*), Edición Diana, Págs. 170, 171; e "Histoire Philosophique du Genre Humain" de Fabre d'Olivet, tomo I, pág. 256. Editions Traditionnelles, Paris, 1974.

24 Véase mi libro *Yug, Yoga Yoguismo* para detalles.

secreto para descubrir, las capas son llamadas: hierática, jeroglífica y alquímica, que entonces colocan al interpretador delante de los peldaños del Templo de la Iniciación.



Antes de tener los 22 caracteres hebraicos, la lengua poseía 16 caracteres primordiales, con un principio jeroglífico:*

A: el hombre, él mismo como unidad colectiva, es el Maestro dominador de la tierra, después el Adamah.

B o P: la boca como sonido interno y como el órgano de la palabra; es también todo objeto central.

C o G: la garganta, o la mano a medio cerrar en la acción de tomar. Es también todo canal u objeto hueco.

D o DH: el seno, o el objeto de abundancia, lo nutritivo.

EH o H: el Aliento, todo lo que anima (he definido en varias de mis obras cómo los antiguos definían al Divino con esa "H", y esta letra se reencontraba en los nombres de autoridad como JeHsu y no Jesús de Nazareth de la historia).

O: lo que se relaciona con la Luz. El ojo, o el agua, la limpidez.

OU, W o VH: es la oreja, todo lo que esté en relación con el sonido, el viento.

Z, S o SH: es una flecha, un arma, un bastón.

HE o CH: un campo, una imagen de la existencia natural, un esfuerzo o todo aquello que exige un trabajo, una energía.

T o TZ: un lugar de seguridad, un refugio, un término, una finalidad.

I: el dedo del hombre, potencia ordenadora, una mano extendida.

L: el brazo, toda cosa que se eleva.

M: la mujer, aquello que fecunda, la compañera, una formación.

N: un hijo, una producción de la matriz, de la madre, de la mujer, un producto, una centralización generadora.

Q, K: un arma cortante, una defensa.

R: la cabeza del hombre, un movimiento propio y determinante.



* Nota del Coordinador de la Literatura de la G.F.U.: Ver "The Hebraic Tongue Restored", de Fabre d'Olivet, Págs., 91 y 92. Samuel Weiser, N.Y., 1976.

Primitivamente, para designar las vocales había 7 glifos planetarios y las invocaciones a los espíritus comenzaban cada una con una de las vocales. Es difícil encontrar huellas más elementales de este lenguaje sagrado.

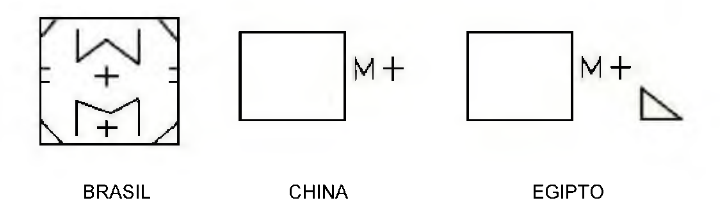
Se notará que no es el número de caracteres lo que constituye la riqueza de la lengua. El tibetano, con sus 30 consonantes, es un arreglo del siglo VII. En otros tiempos se escribía con la ayuda de una cuerda ligada de distintas maneras, pero también existía un medio ideográfico y, como muchas lenguas asiáticas, se dice que provienen del Sansar (lenguaje del Sol) que es un idioma derivado del Magadhi ario.

Ciertamente, el Wattan con su valor arqueométrico queda como el más cercano a la expresión original y es ciertamente el que ha servido para la composición de ideogramas tales como los de México, de Egipto o de China que presentan tanta semejanza.



Estos símbolos caracterizan por todas partes el Conocimiento. La sagacidad debe provenir de una misma base de comprensión (Colegio Iniciático) con un medio puro de expresión (arqueometría) según reglas bien definidas en el curso de las edades (tradición esotérica).

Se vuelven a encontrar en el seno de la selva de Brasil caracteres esculpidos sobre columnas en ruinas y que, extrañamente, se parecen a símbolos del antiguo Egipto, tanto como a los encontrados en monasterios de la China.



BRASIL CHINA EGIPTO

Según la interpretación concluyente, se trataría de expresar una ciudad real con dos salidas en medio de montañas.

Según una teoría muy plausible, de origen occidental (llamada, según Ananké, "iniciación prehistórica") el lenguaje fue formado por nueve gritos de animales: Ag u Og, Ad, Am, An, Af, Aw, Ar, Ab y As, que por sus combinaciones y entonaciones habrían dado nacimiento a una primera gramática. La palabra HEL estaba adjunta y definía a Dios y, según se escribiera EL o AL a continuación de la inflexión dialéctica, no sufría jamás inversión, mientras que los otros sonidos, justamente por su posición en una palabra denotan las civilizaciones, las emigraciones, la historia de los pueblos, etcétera.

La fusión de las dos primeras colectividades, la de AD y la de AM, habría formado así una primera raza: ADAM. La misión que una parte de este Colegio emprendió formando una nueva colonia, nos da la inversión ANDA, de donde derivó INDA y luego India (Adán expulsado del Edén hacia el Oriente).

Los Totems (animales símbolos) toman aquí todas sus luces, son más tarde la bandera de un pueblo, la patria de una raza, siendo su origen el grito de un animal que simboliza una colectividad. Es la voz de esos 9 animales totems que forman las 9 primeras sílabas que unidas a AL o EL formarán el primer lenguaje occidental.

Es de notar que HEIL en alemán quiere decir Salvación e igualmente cuidado, cura, curación, por tanto medicina definitiva, meta final para todos los males!

Es este retorno al origen de la expresión, el que intento exponer.

Cómo sería de simple tener símbolos correctos que puedan ser comprendidos por todas las razas (aún estando pronunciadas diferentemente si se quiere).

Habría así al menos la supresión de las dificultades de las diversas escrituras; una lengua universal escrita sería ya un primer paso hacia la abolición de la división lingüística. Tenemos el “&” en escritura impresa, que se pronuncia et (en francés), and (en inglés), y und (en alemán), etcétera, pero que para todos significa la conjunción bien conocida.

El signo “$” o “%” así como tantos otros, no tienen necesidad de comentario, y para el mundo evoca en todas partes la misma cosa.

¿Por qué no volver a un sistema ideográfico o simbólico en arte, al menos en lo que concierne a la expresión elevada del pensamiento?

Se encuentra todavía esa potencia filosófica en los símbolos francmasónicos y en las palabras vueltas a su propio valor en el seno de las Sociedades Iniciáticas. Así la palabra God (Dios) se escribe esotéricamente representada por una escuadra (la G en griego), un círculo y un triángulo:



La “G” (tan importante en el segundo grado de la F:. M:.) es, sin duda, una variación del “Yod” hebraico, pero es sobre todo el símbolo del Grande, de la Geometría (y aún más el de la Guametría y el de la Gematría sobre todo). Es todavía el Goda, que quiere decir un año en eslavo. Ahora bien, la palabra God equivale a un año contado en días, G es 3, O es 6 y D es igual a 4, 364, lo que quiere decir (3 más 6 más 4 igual a 13 dicho sea de paso) 364 o 13 veces 28, es decir, 13 meses lunares.

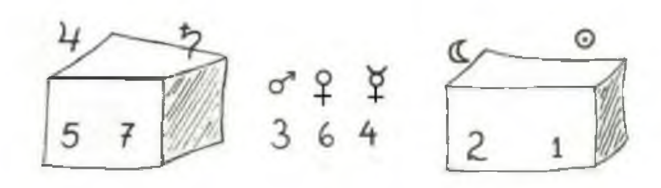
La mitología egipcia lo entendía ya de este modo puesto que HORUS es 3 (el signo de los Gemelos), ISIS es 6 (el signo de la Virgen) y Nephthys es 4 (el signo de Cáncer).

Un cubo tiene seis lados y si los sumamos 1, 2, 3, 4, 5 y 6 tendremos 21; con un segundo cubo adicionado, tendremos: 7, 8, 9, 10, 11 y 12, total 57. Entonces tenemos ahora: 57 (para un cubo), en el centro 364 para el nombre divino escrito en hebreo (3 es para Guimel, 6 para la O por el valor de Vaw y 4 para Daleth) y el segundo cubo totalizando 21.

Sabemos también que cada planeta tiene su valor aritmético:[25]

Júpiter, 5; Saturno, 7; Marte, 3; Venus, 6; Mercurio, 4; Luna, 2, y el Sol, 1.

El símbolo se representa entonces así:



(El nombre del G:. A:. D:. U:. escrito entre la dos columnas).

Podríamos insistir en la profunda significación guamétrica, pero contentémonos con llamar la atención hacia el total de 78 obtenido por 21 + 57 (78 es el número motor del Cosmos, es el Valor Secreto de 12) y es 3 veces 26, mejor dicho, 3 veces J.H.V.H. (Yod-He-Vaw-He) el nombre sagrado que la Qabbalah representa dentro de un círculo por 3 Yod y del cual el Zohar dice: "Santo, Santo, Santo". Los antiguos lo expresaban en "Aquél que fue, Aquél que es y Aquél que siempre será"...

Es sin duda inútil prolongar semejante ocultismo para comprender cuán lejos estamos hoy en día del profundo pensamiento de una verdadera mística.



25 Véase mi libro *Los Centros Iniciáticos* de la serie de los "Grandes Mensajes".



Lámina 26.- POTALÁ. Palacio- Monasterio de Lhassa, donde los Sacerdotes- Reyes del Tíbet se sucedieron. El Tíbet, el único país bajo la denominación de Teocracia en el siglo XX, no ha quedado como ejemplo tampoco. En efecto, si bien esta tierra abrigaba los Santos Santuarios, los Centros de Sabiduría no estaban bajo la Administración temporal del Estado. Bibliografía *Propósitos Psicológicos*, tomo IV.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 27.- TSONG-KHA-PA, fundador de los Gelugpas, miembros de la secta de la Virtud.
Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 28.-JEFE MAORÍ DE NUEVA ZELANDIA. Retrato pintado al óleo. Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 29.- DAG- ZIN. Símbolo del Bhava Chakra
(ronda de la transmigración en la existencia).
Es la rueda de la vida cuyas consecuencias inevitables
se denominan Nidanag, en número de doce,
circunstancias y causas, que son en la vida efectos del Karma.
Dibujo: Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 30.- SHAMÁN, ABORIGEN DE AUSTRALIA.- Los aborígenes de Australia tienen sus nungari (curanderos) cuyo instrumento especial es la australita (botón de obsidiana de origen meteórico), así como los cristales de cuarzo. Esas piedras meteóricas tienen numerosas funciones en las manos de los nungari. Retrato al óleo. Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 31.- TATUAJE DE MUJER DE ÁFRICA OCCIDENTAL FRANCESA.- Dibujo.- Serge Raynaud de la Ferrière.

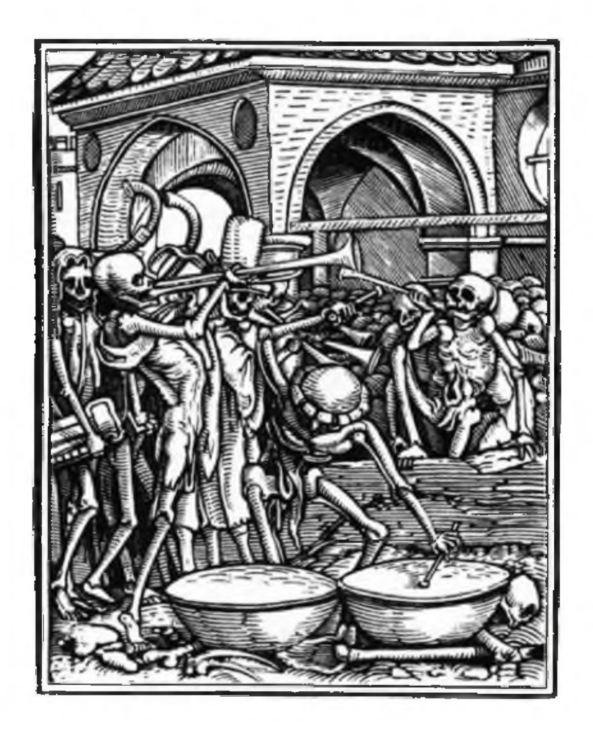


Lámina 32.- LA DANZA DE LA MUERTE.- Holbein.



Lámina 33.- LA CRIPTA DE LA ABADÍA DE KIRKSTALL.- Turner.



Lámina 34.- NIEVE Y TEMPESTAD.- Turner



Lámina 35.- APOCALIPSIS.- Durero.



Lámina 36.- CUMBRES HIMALAYAS. Fue en la cadena del Himalaya que, durante el largo y último periodo, se conservó el Misterio de la Gran Prudencia, y el Tíbet fue llamado "el techo del mundo". Las corrientes magnéticas del mundo están cambiando…El Continente Americano posee un Centro regenerador especial, como lo fue hace mucho tiempo el Tíbet para Asia y por consiguiente para el mundo. De acuerdo con los cálculos, tanto geológicos como magnéticos y simbólicos, ese punto se encuentra situado en las altas mesetas de la Cordillera de los Andes. Serge Raynaud de la Ferriére. Bibliografía: *Propósitos Psicológicos*, tomo VII. *Los Grandes Mensajes*, Quinto Mensaje, Primera parte, Capitulo I; Primer Mensaje, La Orden del Aquarius.





Lámina 36a.- Vista de los Himalayas desde Kunja Puri, cerca de Rishikesh. Entre los picos visibles se encuentran: Gangotri (21.500 pies), Bartekantha (21.500 pies), Kedarnath (22.700 pies), Kharchakund (21.600 pies) y Badrinath (23.200 pies).



Lámina 36b.- Templo dedicado a Vishnu en Badrinath, última estribación de la India antes de cruzar la frontera con el Tíbet rumbo al Santo Monte Kailas. Bibliografía: *Propósitos Psicológicos*, tomo I.





Lámina 36b.- Templo dedicado a Vishnu en Badrinath, última estribación de la India antes de cruzar la frontera con el Tíbet rumbo al Santo Monte Kailas. Bibliografía: *Propósitos Psicológicos*, tomo I.



Lámina 37.- EL RAPTO DE GANIMEDES. En los mapas celestes, Aquarius está representado por un joven cuyo nombre es Ganímedes; el hecho de haber sido raptado por un águila lo encontramos en Dante, quien dice que Lucía (luz, lucius) en persona lo vino a raptar. Esta Lucía es la luz mística hipostasiada en el águila que, como sabemos, es el símbolo de San Juan (simbolizado por la Constelación Escorpión- Águila).- Correggio. Bibliografía: *Los Grandes Mensajes*, Mensaje I, pág. 71.





lámina 38.- QUENCO. Centro ceremonial milenario, en la Cordillera de los Andes. Cuzco, Perú.



Lámina 39.- CÁNTARO DE CAMAY. Cerámica precolombina proveniente de Venezuela. Caracas, su capital, llamada la Nueva Jerusalem, es considerada la capital- Sede Espiritual de la Nueva Era.





Lámina 40.- LA ANTIGUA CIUDAD SECRETA DE MAJCHU PIJCHU.



Lámina 41.- CERRO DE LA PLATA.- Atmósfera del Paralelo 30° sur en los Andes. Fernando Fader



Lámina 41a.-Vista parcial del arreglo zodiacal en las ruinas de Sacsahuaman, Cuzco, Perú.



Lámina 42.-CHAN – CHAN.- Centro milenario de irradiación cultural, edificado sobre varias culturas superpuestas. De los templos de esta región se han extraído los instructivos huecos de Checcan y las cerámicas mochica-chimu. Trujillo, Perú.





Lámina 43.- SACSAHUAMAN.- La construcción mas ciclópea de la ingeniería milenaria y lograda con piedras gigantescas tratadas y ensambladas con exactitud sin dejar resquicio entre sí. En su parte superior tiene grandes círculos de piedra en forma de líneas direccionales de eclíptica zodiacal (ver Lámina 41). Época proto- histórica.- Cordillera de los Andes, Cuzco, Perú.

Lámina 44.-CHICHEN- ITZA, ciudad de la serpiente emplumada, donde hubo observatorio astronómico al que se llega por escaleras en forma de espiral flanqueadas por enormes serpiente y donde existe la edificación akabzib, como casa de la "escritura oscura".- Cultura maya.











Lámina 45.- UXMAL, donde existe la mansión de sacerdotes del templo del adivino o profeta, como templo principal de la ciudad.- Cultura maya.





Lámina 46.- PIRÁMIDE DEL SOL, cultura tolteca de Teotihuacán.

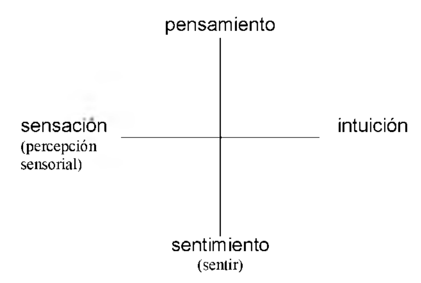




Lámina 47.- TOLLÁN.- Atlantes en lo alto de la pirámide dedicada a Quetzalcóaltl, que sostenían, junto con cuatro pilares sagrados, el templo.- Cultura tolteca.

La importancia para nosotros no reside tal vez en reencontrar el origen del lenguaje, sino más bien retornar al verdadero significado de las palabras. Cuando hablo de un retorno al origen, entiendo sobre todo el empleo, en valor real, en la expresión del pensamiento humano.

Jung expresa bien que lo psíquico no es menos real que lo físico y que es un mundo con sus leyes, su estructura propia, que posee un sentido particular de expresión. Su cuaternario: pensamiento-emotividad-intuición-sensación, aplicado a los signos Taigitu de los chinos, es muy importante.



Esta aplicación de un psicólogo moderno que aproxima los caracteres físico-psíquicos al antiguo Sello de la Sabiduría presentado por los antiguos filósofos chinos, es de gran importancia para el retorno a la comprensión original de las cosas del espíritu. Lao-Tze relaciona la base de su enseñanza alrededor de este símbolo, y el Taoísmo queda como una Tradición pura del esoterismo antiguo.

*



Jung se apoya sobre la significación de la palabra “símbolo”, que en alemán expresa bien lo que quiere decir: “Sinnbild” (SINN: sentido, significación, BILD: imagen), es la proyección pictórica de un pensamiento.

Henos aquí en la exacta interpretación de lo que es un símbolo: una manifestación del espíritu en el mundo-materia.

El hecho es que, los símbolos que fueron tomados en sus significaciones textuales son, hoy en día, acatados a la letra y no más al espíritu; ello torna difícil volver al carácter verdadero de su expresión.

Sinesio de Cirene, educado en la Escuela de Hypatía[26] más tarde Obispo de Ptolemaida[27], erudito filósofo y poeta cristiano, es quien dice: “El pueblo pide la impostura”.

---

* Estas dos figuras aparecen en original francés como una sola:

Pensamiento

Sensación Intuición

Emoción

Su primera advertencia de que la ficción es necesaria para las masas resume muy bien que la VERDAD puede ser peligrosa para aquellos que no están lo suficientemente preparados para contemplar esta Gran Luz. Este eminente cristiano sabía que la Verdad debe ser guardada en secreto y que la multitud necesita una instrucción proporcional a su razón imperfecta.

Comprendemos igualmente que el símbolo que se ofrece a la vista de todos será interpretado según el grado de evolución de cada uno. La Biblia, como las otras Escrituras llamadas Reveladas, es una obra simbólica que no debe ser interpretada por cada uno a su manera sino de acuerdo con el grado de profundización al cual tiene derecho.

¿Acaso Jesús de Nazareth no dice a sus discípulos que todavía muchas cosas deben serles reveladas, pero que ellos no están aun lo suficientemente instruidos para comprenderlas en la totalidad de su sentido? (Juan XVI, 11, 12 y 13). Esta necesidad de una enseñanza pública (exotérica) y una lección secreta (esoterismo) es bien definida por el Cristo en varias ocasiones (Mateo XIII-10, 11, 12 y 13; Marcos IV-10, 11, 12 y 13; Lucas VIII-10); más aún, maldice a los cientifistas de su tiempo que suprimieron el carácter simbólico de la enseñanza (pretendiendo que no había esoterismo) al mismo tiempo que suprimieron la posibilidad de comprender a los que estaban preparados para ello (Lucas XI-52).

Hay reglas bien definidas, naturalmente, para interpretar los símbolos, que tienen la ventaja de satisfacer a todo el mundo, según tenga cada uno un grado de comprensión a la altura de su entendimiento. Las lenguas madres tienen esto de interesante; ellas poseen letras con varias significaciones (literaria, filosófica, esotérica, etcétera).

El "Daleth" (cuarta letra del alfabeto hebreo), por ejemplo, es simbólicamente una tabla (según Jerónimo y según Eusebio); en el Taro es la

---

26 Hypatia: hija de Theón de Alejandría (370 - 415 d.J.C.), mártir, sabia, astróloga, matemática y geómetra griega, autora de "Comentarios al Almagesto" y "Comentarios a las Tablas de Ptolomeo" y seguidora de las doctrinas de este sabio. También fue autora de "Comentarios sobre Diofanto", "Crónicas de Apolonio de Perga" y del "Canon o Tablas Astronómicas". Los cristianos de Alejandría le dieron muerte en 415 d.J.C., instigados por San Cirilo, obispo de la ciudad, quien veía con celos que a la casa de Hipatía acudieran, entre los discípulos de ella, tan altos magistrados como Sinesio de Cirene y Orestes. Un lictor llamado Pedro, sacó a Hypatía de su carruaje cuando ésta salía de su casa, la arrastró hasta la iglesia Cesariana, la despojó de sus vestidos y la lapidó; el resto de sus miembros fue quemado en Cinarón. Esta acción cubrió de infamia, no sólo a San Cirilo sino también a toda la Iglesia de Alejandría. Fue la última exponente del pensamiento griego.

27El Obispo de Ptolemaida ha dejado importantes obras sobre magia y textos astrológicos.

cuarta “clave” en paralelo con el Emperador; es el poder, la Iniciación, la Puerta entre los orientales. Puerta debe ser entendida aquí en el sentido de una separación de lo “exterior y lo interior” (el mundo externo y el mundo interno). En la ceremonia cósmica antigua (misa aún practicada por las religiones primitivas y los grupos esotéricos), en el momento de la “comunión”, los adeptos piden una palabra para ser bendecidos y el sacerdote responde “DALETH” formando con sus brazos una cruz, mediante el descenso de sus manos delante del pecho; entonces los brazos se separan lentamente para volver delante del pecho y descender en seguida verticalmente delante del cuerpo. Se notará entonces que él acaba de formar 4 daleths.



El DALETH hacia el público dibujado por el propio Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.

En este momento, el “daleth” debe ser entendido como “puerta de comunicación”. Es la puerta que abre el Templo, es en el sentido de “Unión”. Desde luego hay que comprenderlo con un espíritu de identificación mística, una Yoga en cierto modo. Contacto cósmico, unión espiritual, identificación divina.

Hagamos notar de paso la palabra DAATH, que en hebreo es el Supremo Saber; en la Qabbalah es la "Unión" de Hochmah y Binah (la Sabiduría y el Conocimiento). Se puede considerar el Daath como la "Piedra Filosofal" o llamada también "oro filosófico", la piedra maravillosa, el "Lapis Invisibilitatio", "Alexi Pharnakon", la "Tintura Roja", la "Flor de Loto" en Oriente, el famoso "Elixir de Larga Vida", etc.

Se comprende bien que aquello que los alquimistas de la Edad Media buscaban, no era tanto un producto sino una "receta" sintética, un método de sublimación espiritual, un sistema que se resume por la Yoga, la transmutación de fuerzas ordinarias en poderes supranormales, la transposición del "plomo", metal vil, en "oro", metal puro; no es otra cosa que el ascenso del "Kundalini" (energía individual) a través de las flores de lotos denominadas "Chakras" (centro nervofluídicos, emanación de los plexos). Es la iluminación del "chakra muladhara" (simbolizado por el plomo y gobernado por el planeta Saturno) que, pasando por los diferentes centros (los 7 "chakras" que corresponden aproximadamente a las 7 glándulas endocrinas principales) llega a iluminar el "Sahasrara-Padma" (simbolizado por el oro y gobernado por el Sol). En una palabra: la transmutación por control y maestría del plexo sexual hacia la glándula pineal, es decir, la voluntad actuando sobre lo fisiológico para coronar lo psicológico.

Lejos de mí la idea de negar que Nicolás Flamel (Lámina 122), como otros, haya logrado verdaderamente producir oro artificialmente, pero insisto sobre todo en el hecho de que la Alquimia es una filosofía práctica, la búsqueda de un método físico-psíquico que permite al mismo tiempo por las investigaciones y análisis diversos, dar nacimiento a la física y a la química, así como la Yoga, ese sistema perfecto, que ha dado la bases a la medicina tanto como a la filosofía.

Los símbolos son aún empleados algunas veces en la historia en calidad de Epónimos como en el caso de Ulises, Aquiles, Homero... Sin duda estos hombres han existido pero es sobre todo mucho más cierto que son nombres que representan colectividades, Escuelas filosóficas que trabajan bajo esos símbolos; del mismo modo su historia, sus vidas, sus aventuras, son otras tantas leyendas simbólicas.

Hermes-Trismegisto, tal vez pudo haber existido, pero ciertamente él no es el autor de cerca de 3000 obras de las cuales tenemos conocimiento; debe tratarse de varios de sus discípulos que escribían bajo su nombre o, más aún, lo que es más plausible, de tres Colegios Iniciáticos (TRI: queriendo decir 3; MEGISTO: proviniendo de Magisterio, Maestría). La propia palabra Hermes significa "secreto", se trata así de una Sociedad Secreta, un Colegio Iniciático que agrupaba las tres doctrinas: Hebraica, Griega y las de Egipto.

Zoroastro (¡si es que se trata de un hombre!) habría vivido 6.000 años

antes que Platón, pero es probable que se tratara de un epónimo como Thot en Egipto. Se dice que hay dos Zoroastros: *1)* el hijo de Ormuzd y fundador de la Iniciación Luminosa. *2)* el hijo de Ahriman, que es la profanación de los Misterios. En lo que concierne al Zoroastro material, se le asocia comúnmente al culto del fuego (igualmente muy mal comprendido). Es en estos principios, tergiversados, que se basa la Franc-Masonería especulativa.



Volvamos a nuestra idea de la expresión por el lenguaje. Sabemos que la literatura, así como las otras artes, sufren variaciones y sin duda sería útil seguir esta evolución para extraer una lección.

Es evidentemente cierto que mucho antes de la historia de la literatura que poseemos generalmente, había un modo de expresión escrito y ciertamente mucho más avanzado que el que tenemos aún en la actualidad.

Muchas veces he llamado la atención sobre el hecho de que lo que era ignorado hace 300 o 400 años era perfectamente conocido hace 3.000 o 4.000 años.

En arquitectura estamos lejos de poder producir monumentos como aquellos construidos en Egipto (Esfinge, Pirámides) (Lámina 119) o en México (Láminas 44 a 47) (Templos). Algunos conocimientos se han perdido, esto es un hecho cierto; la coloración del vidrio, como lo practicaban los chinos hace milenios, es todavía desconocida en nuestros días. Se ignora completamente cómo, durante 5.000 años, los despojos mortuorios del Perú pudieron ser conservados (véase el Museo Británico). Se investiga siempre cómo los Incas hacían el oro maleable, y mediante qué procedimiento las comunidades Iniciáticas situadas en los Andes se abastecían, encauzando la ascensión escalonada del agua a 3, 4 y 5.000 metros de altura, desde los ríos que fluyen en los valles, al pie de las rocas abruptas… (Láminas 38, 40, 42 y 43).

El valor de las palabras ciertamente ha perdido todo sentido profundo y si la gramática de hace 2.000 años, era para ciertas regiones, de una extrema simplicidad, acordémonos de la riqueza de la literatura griega, hebraica y sánscrita de ese período.



Es evidente que en Europa, por ejemplo, la literatura es relativamente joven en comparación con los textos de Asia y con la criptografía de América. Si tomamos la historia de la literatura de Gran Bretaña por ejemplo, ella comienza con la llegada a Inglaterra de tres tribus germanas (los Anglos, los Sajones y los Jutos) en 450. No queda ningún rastro de los Celtas ni de los Bretones que se habían establecido antes.

En 410, los romanos dejan la Gran Bretaña; del 540 al 600, se instalan los ingleses; de 800 a 900 es la llegada de los Daneses que ocupan el país, y en 878 el rey Alfredo comparte Inglaterra con los Daneses; más tarde los reyes Daneses reinaron en Inglaterra y, en 1.066 es la llegada de los Normandos.

Si los Daneses tal vez han podido influenciar en el carácter de la historia literaria, son los Normandos sobre todo los que han alterado la literatura inglesa en grandes proporciones.

La poesía se manifiesta totalmente por la única obra verdaderamente importante, el "Beowulf", es un trabajo de los Bardos ingleses que provenía de poemas Germanos: en este dominio están también los poemas de Caedmón (paráfrasis poética del Génesis, el Éxodo y Daniel) que sin duda no son de Caedmón sino de varios autores anónimos. Mencionemos también los tres poemas ("The Christ", "Juliana" y "Helena") que aparecen bajo la firma de Cynewulf hacia el año 730.

En la prosa, el rey Alfredo (848 -900) desempeña un papel de reformador literario, al traducir trabajos latinos al inglés (el más importante es "The Ecclesiastical History" de Beda). Desde el reinado del rey Alfredo hasta 1150 es constituida la famosa Crónica Anglo-Sajona que establece "el puente" entre lo antiguo y el "middle english". Tenemos también, en el dominio de la prosa, a Alfric y Wulfstan (estos dos eclesiásticos son los últimos escritores registrados en la lista del "inglés antiguo").

La gramática del "inglés antiguo" fue sobre todo transformada por la conquista de los Normandos, pero ya antes de 1066 mostraba signos de desintegración. La literatura renace entonces con un poderoso vocabulario, se puede decir que el antiguo inglés insular desaparece casi totalmente y da campo a una nueva literatura venida de Francia. El francés es casi instituido en cierto momento, pero cierta parte de la masa se mantiene fiel al antiguo lenguaje; un idioma nuevo se abre campo y se puede señalar el año 1200 como un renacimiento, y esta fecha queda como la más importante en la manifestación

del carácter literario en Gran Bretaña.

La historia de la literatura inglesa puede manifestarse como sigue: Periodo del "Old English" hasta la conquista de los Normandos.

El período del "Early Middle English" que presencia la fusión del francés y del inglés y finalmente el período del "Late Middle English", es señalado por el primer gran nombre de la literatura inglesa: Geoffrey Chaucer (1340-1400). Su trabajo puede separarse en tres grupos:

a) El período francés ("La muerte de la Duquesa" en 1369), "La novela de la rosa", ese popular poema alegórico, y el "Parlamento de los pájaros");

b) El período italiano (la época de su viaje diplomático cuya consecuencia es "Troilus & Cressida", poema basado en *Boccaccio*, en "La leyenda de las buenas mujeres"), y

c) El período inglés ("The Canterbury Tales", en principio una de las más importantes obras de este último grupo).

Chaucer murió en 1400 y parece que el espacio de los grandes nombres está vacío hasta la muerte de Shakespeare en 1616.

Tenemos primero el período "post-Chauceriano" (escuela de Chaucer, luego los chaucerianos escoceses con James I, Robert Henryson, W. Dunbar, etcétera, la decadencia del romance y finalmente el principio del drama) John Lydgate y Skelton con el autor real, James, son los principales nombres de esta edad. Me agrada mencionar a Sir Thomas Moro (1478 – 1535) con su famoso trabajo "Utopía" que fue escrito en latín (traducido al inglés en 1551).

En seguida tenemos el período de la transición con Wyatt y Surrey y la edad Isabelina con Edmund Spencer (1552 – 1599) en la poesía y William Shakespeare en el drama, como principales figuras de su tiempo.

Llego aquí a Bacon, que generalmente no es mencionado sino de paso por su prosa, siendo que es uno de los pilares de la doctrina secreta. Francis Bacon (1561 – 1626), Barón Verulam y Vizconde de Saint Albans, fue Lord Canciller en la corte de Inglaterra en 1618 y se cita como su principal obra una serie de *Ensayos* (la edición de 1625 incluye 58 de ellos). Está también "The Advancement of Learning" (1605); su gran obra es, sin duda, el tratado filosófico "Novum Organum" que permanece tal vez demasiado incomprendido y su trabajo inconcluso "La Nueva Atlántida"

Como Platón y San Agustín, Sir Thomas Moro intentó ofrecer la forma ideal de colectividad en actividad social, y lo he calificado alguna vez (en algunos de mis "Mensajes") de precursor del comunismo. Es él quien osa primitivamente de hablar de reparto de tierras y de administración comunitaria de los bienes.

Bacon fue por cierto muy impresionado por los textos de Th. Moro, al igual que Harrington, Lytton y H.G. Wells; todos manifiestan ese deseo de un Estado Perfecto.

Es la obra de Thomas Moro ("Utopía") la que impulsa a Bacon a escribir su novela sobre la Atlántida. El espíritu de renacimiento instaurado por James I, marca seriamente el ardor científico de Bacon. Su deseo de tener dinero y una posición fue ciertamente más para tener oportunidad de escribir con toda tranquilidad que por una vana ambición.

Bacon no puede ser considerado como un "Isabelino" más que en su espíritu; pero no como escritor. Sus ocupaciones de Estado le impiden entregarse enteramente a esa gran obra "Magna Instauratio", mas sus numerosos textos dan, sin embargo, una idea de su grandeza de espíritu.

Queda, para mí, como Iniciado tipo "mensajero social". Él conduce su vida semi-esotérica, semi-exotérica, laborando en las cuestiones materiales con un enfoque iniciático. Francis Bacon era Rosa Cruz y la animosidad de los comunes, que provocó su encarcelamiento en la Torre de Londres, fue ciertamente una competencia de logias por celos de Sociedad Secreta. Fue apenas seis meses después de la publicación de su "Novum Organum" que vino su caída, acusado de corrupción en su cargo de juez; se le devuelve la libertad luego de dos días de internamiento, pero esto fue suficiente para provocar la pérdida de su carrera pública. Entonces publicó "De Augmentis", su "Historia de Enrique VII", una edición completa de sus ensayos y diversos escritos que aparecen antes de su deceso que sobrevino el 9 de abril de 1626.

Naturalmente he esbozado rápidamente este resumen de la historia literaria, mas ¿Qué hay de imponente antes del siglo IV y después de Shakespeare en la literatura inglesa propiamente dicha?

Evidentemente, Milton, Hobbes, Goldsmith, Byron, etcétera, no son olvidados, pero al final vemos muy rápidamente la declinación del entusiasmo Isabelino y la ascensión de los métodos llamados clásicos donde la "corrección" y el deseo de agradar juegan el gran papel. El estilo es artificial.

Este período clásico fue seguido inmediatamente de un empuje para las "novelas cortas", y un debilitamiento del drama se hace sentir. Hay desarrollo de la prosa en cuanto al estilo (dejo en silencio la edad romántica con los: Edgeworth, Hogg, Hunt, Peacock, Elliot, Bulwer-Lytton); es el retorno a la naturaleza.

Es Lord Byron (1788–1824) quien marca de nuevo la rebelión, con Percy Bysshe Shelley (1792–1822), quien fue un rebelde contra los convencionalismos de la sociedad, pero su creencia es completamente diferente a la de Byron, con

quien se asocia también el nombre de John Keats (1795-1821).

Byron crítica, Shelley aspira y Keats vuelve sobre el pasado.

Los tres mueren jóvenes y trágicamente; Byron en Missologni durante las batallas de los griegos contra lo turcos, desilusionado y amargado; Shelley ahogado en el golfo de Spezzia, y Keats en Roma, cuando buscaba el remedio a sus males, luego de haber estudiado él mismo la medicina.

Tenemos, en seguida, el período Victoriano, con la declinación de la inspiración poética; más tarde la experimentación del estilo poético que será abandonado por una predisposición a las novelas y narraciones cortas; es el fin de la poesía con la época de 1900.

He debido tal vez mencionar especialmente a John Ruskin, no tanto porque siempre esté citado con Thomas Carlyle como profeta del siglo XIX, sino sobre todo porque asocio siempre por mi parte, su nombre con el pintor Turner. Es, en efecto, escribiendo una respuesta a una crítica en el Blackwood's Magazine que atacaba "Juliet et Venice", que Ruskin, germinó la idea de su obra "Modern Painters", que es ciertamente una pieza mayor, que hace de intermediaria entre las artes. Ruskin, él mismo, gran coleccionista de pintura, pasa revista en esa obra a los más importantes lienzos y su juicio es ciertamente por el análisis más que por el sentimiento; su encuentro con Turner (Láminas 34, 111 y 113) lo prueba: a pesar de todo el entusiasmo que él sentía por el artista, no por esto deja de manifestarse con severidad en su juicio al hombre.

Debo confesar, sin embargo, que en toda la literatura no encuentro sino muy poco de lo que verdaderamente busco en el arte en general, es decir, esa aspiración al gran problema, a la única finalidad verdadera en todo: el gran misterio que queda siempre y en todas partes.

* * *

Paso revista a la música, a la arquitectura, a la poesía, a la pintura... es casi increíble qué pocos artistas destacan en la historia por sus conocimientos esotéricos y, sin embargo, ellos son los únicos que tienen la oportunidad de investigar, esa aspiración real de elevación, esa predisposición de evolución, esa facilidad de dar libre curso a la imaginación, a la intuición y, en fin, a la realización.

Naturalmente, en todas partes se encuentran nombres importantes asociados a la "Doctrina Secreta". Ellos se manifiestan en la construcción de templos, de iglesias, donde los motivos Iniciáticos resaltan a espaldas de los propios poseedores! Se encuentran numerosos compositores cuya selección de la sonometría se hace más por la comprensión de los valores arqueométricos que por el deseo de música armoniosa.

Mozart, por ejemplo, fuera de su iniciación masónica, tenía ya conocimiento de las leyes antiguas del "pentagrama" secreto, además, naturalmente, de una predisposición (cuyo análisis no es para ser examinado aquí).

Los pintores son quizá los que más han manifestado este conocimiento de las cuestiones secretas, aunque con gran desventaja por el hecho de estar obligados a trabajar solamente sobre dos dimensiones.

Son los escultores los que tendrían mayor campo para expresarse, pero parece que desde los antiguos, pocos artistas han expresado en ese campo alguna cosa con éxito, aparte de los ultramodernos que comienzan inconscientemente, o por interés por lo oculto, a manifestarse como Iniciados.

* * *

Evidentemente habría podido escoger una historia de literatura más rica que la que hice para mi ejemplo resumido; los textos ingleses (aparte de los de Francis Bacon) no son particularmente de interés para los adeptos al Templo de la Iniciación. Mi selección no ha sido organizada especialmente, escribo bajo la inspiración y cito los ejemplos al azar de acuerdo a lo que me viene al espíritu, sin idea preconcebida y aún sin un plan trazado para esta pequeña plaquette de exposición del arte.

Om Tat Savitur Varényam
Bhargo Dèvasya Dhîmahi
Dhiyo yo nah Prachodayât[28]
(Om! Podríamos esperar
la gran gloria de Dios, Sol fecundo*
de manera que él pueda inspirarnos
en nuestros trabajos y pensamientos).

Este Mantram[29] es un extracto de los Vedas y es un tipo métrico de los versos Védicos. El gayatri (una estrofa) consta de tres versos con ocho sílabas cada uno; el Mantram Gayatri no tiene en el primer verso sino 7 sílabas, es por eso que el OM[30] fue agregado.

---

28 Salutación al Absoluto, a Aquello que es, el Supremo Protector deseado, Magno gozo del salario que se da en propiedad de Ti, Receptáculo encadenado a Ti, Lleno abundantemente de conceder algo que se posee.

* Dios Savitri, en original francés.

29 MANTRAM: Plegaria especial que no pide nada. Palabras sagradas salmodiadas en vibraciones especiales para provocar efectos supramentales. Son un tipo de oraciones especialmente estudiadas desde el punto de vista de la modulación, con el objeto de producir tonalidades excepcionales en el egregor astral. (MANTRAM: Plegaria especial, un encantamiento salmodiado con un tono vibratorio especial, para despertar fuerzas magnéticas, frases sagradas en Yoga. Nota que consta en original francés.).

30 OM: la síntesis completa de los tres planos, es el Pranava-mantram usado en los Vedas. TAT: es la salutación al Absoluto, también significa este, esto, por eso, aquello. SAVITUR: Suprema protección. VARENYAN: Ser deseado por. BHARGO: el precio que se da. DEVASYA: Propiedad de Dios. DHIMAHI: Magno gozo que se da en propiedad de Ti. DHIYO: Receptáculo. YO: Tú. NAH: Encadenar. PRACHODAYAT: Lleno abundantemente. (OM o AUM-el Brama- Vishnu-Shiva, sintetizado en esta palabra sagrada.- Es una palabra- Clave, una palabra luminosa de bendición tanto como el nombre Divino mismo. Casi todos los mantram lo poseen. Nota que consta en original francés).

Hagamos esta oración para poder ser inspirados en nuestros trabajos artísticos, volver a este primer conocimiento, a esta sabiduría, síntesis de verdadero Saber: la Iniciación, que es una Tradición organizada y conservadora de las Ciencias Secretas, perpetúa a través de las edades su Enseñanza Sagrada, pero naturalmente son los privilegiados los que reciben el Néctar. Sin embargo, la reapertura de las puertas de los Colegios de Iniciación, como es cíclica desde la antigüedad, va a permitir, sin duda alguna, un impulso de renacimiento artístico.[31]

La palabra o la escritura fueron siempre un ejemplo espléndido, evidentemente, para la expresión del pensamiento humano, con la enorme extensión de su posibilidad; desafortunadamente estamos solamente en la palabrería y ya no es el Verbo. Veamos por ejemplo: Jesús como Verbo Encarnado que esquematiza su acción en la sustancia humana descendida (según el S.M.A.;[32] el Shin-Mem-Aleph). Él escoge 12 apóstoles, 72 discípulos y 360 afiliados (que simbolizan los 12 signos del Zodíaco, los 72 "semidecanatos" de la Eclíptica, y los 360 grados del círculo) y cumple en todo, según reglas esotéricas bien definidas, incluyendo la inscripción sobre su cruz para caracterizar la doctrina Iniciática manifestada en los menores detalles. Las cuatro letras, I.N.R.I. (Yod-Nun-Resh-Yod), que vuelven como un motivo simbólico en el nombre de los Grandes Instructores[33] son, en Wattan, en Veda y en Sánscrito:

"La Humanidad encarnada en el Hombre-Dios"
I-nri: es decir, Él, la Humanidad,
i-NA-ra,: Él, el Alma del Universo;
I-Na-RA-ya: Él, el NA-RA-Deva,
El Hombre-Dios.

En Wattan (lengua de los primeros ciclos) reconocemos IShVa-Ra, el

---

31 La reapertura de los Colegios Iniciáticos fue realizada en 1948 durante la vida ashrámica del Sabio Maestre, autor de este libro (Nota del Coordinador de la Literatura de la G.F.U.)

32 Nota del Coordinador de la Literatura de la G.F.U. Observar la analogía con S.M.A., Sublime Maestre Avatar.

33 El INRI es como una indicación mística de personajes predispuestos: el Héroe: iquYNgaRI (Rey- Iniciado de Petatzëcuaro en México) lo posee en su nombre tanto como el Mesías de los Mayas: Hanahpu es en efecto llamado en el Popol Vuh (Biblia de los Mayas) como "*Jefe Niño Rey de la Justicia*". El J.N.R.I. vuelve una vez más a resaltar del nombre al igual que el Cristo en su Segunda Venida, que es reconocido en nuestros días al poseer en su nombre las cuatro letras, YNRI, según el Apocalipsis, capítulo III. Vers. 12.

JeHsu (Rey de los Rishis). En sánscrito y en Veda, se dice IShOua e ISOua, pero siguiendo la ley en la que las lenguas sagradas deben ser cosmológicamente sistematizadas en los 22 arcanos (sello de todas las correspondencias arqueométricas), tendremos 316. Osiris, que es igual a OShI es también igual a 316 (en hebreo es IShO, en etíope ShOI, pero siempre en el mismo número). Se comprenderán mejor así las palabras de Cristo: “Yo soy el Aleph y el Tau” (la primera letra y la última del alfabeto de las lenguas sagradas) y no “el Alpha y el Omega” (esta relación en griego no tiene más el mismo valor esotérico). “El comienzo y el fin” no puede traducirse por la primera y última letras del alfabeto griego, como lo han hecho las traducciones comunes, sino más bien por la primera y última letras del alfabeto hebreo o de otras lenguas Madres (además era el arameo, dialecto siríaco, y los idiomas asirio–fenicios los que eran hablados en la época y en el lugar).

“Yo soy la A y la T” (el radio y la circunferencia), el Alma Divina del Universo Divino, AThMa (AThMa corresponde en lengua primordial a 1440, Avatar de Luz, es el extracto del “Lumen de Lumine” que analizaremos después).

Pero puede ser que escapemos del tema al analizar demasiado el VERBO.

* * *

Sabemos que los medios de expresión por la escritura se manifiestan de diferentes modos, no solamente en lo concerniente a los caracteres de las letras sino también en el sentido de la dirección empleada al escribir. Así, cuatro modos son posibles y se relacionan para ser justamente la característica de las cuatro grandes razas, que han simbolizado las cuatro Edades, donde cada una de las razas ha predominado por su civilización.

Primero la raza negra fue al comienzo de las Edades, maestra en su reinado y cuyos restos han desaparecido casi en su totalidad y apenas si tenemos un rastro de esta gran civilización del África. Fue, sin embargo, una época en la que los “negros” reinaban enteramente y, esos continentes hoy desaparecidos, han dejado sin embargo vestigios de esta antigua civilización Iniciática. Los del África Central tenían un alto grado de evolución hace unas centenas de millares de años, y entre los Malinkés (más conocidos como grupos negroides sudaneses) encontramos rastros de esta gran Sabiduría. Los “Mandes” (o Mandingas-Bambaras-Soninkas-Dyulas) quienes fundaron el Imperio Mali, tan poderoso todavía en el siglo XIV, dejan entrever una filosofía que por su profundidad hace pensar en una Tradición esotérica conservada por la Vía Iniciática. Su escritura era una aspiración hacia el principio divino y por eso ellos se expresaban escribiendo de abajo hacia arriba.

Opuesto a este modo tenemos a los asiáticos, quienes escriben de arriba hacia abajo, como para expresar los deseos de Dios, puestos al alcance de los hombres. Los chinos, que traen sus caracteres de lo alto de la página hacia abajo en forma de columnas, están caracterizados por Confucio, ese gran filósofo que ha sabido en un mundo material traer la Voz de Lo ALTO, a la comprensión del mundo de ABAJO. En efecto, el Confucianismo es una doctrina práctica que no pierde por eso su aspecto espiritual; los principios morales están al alcance de lo social en el cuadro de una filosofía mística.

El sistema semítico se presenta por la escritura de derecha a izquierda (del este al oeste) y se conocen suficientemente estos caracteres hebreos como para pasar por alto los comentarios. Ellos escriben contrariamente a la escritura occidental, de izquierda a derecha.

Tenemos así cuatro géneros de escritura, cada una en su propia dirección, pero teniendo un punto central común.

Agreguemos también que estos métodos de expresión están en estrecho simbolismo con los cuatro signos fijos del Zodíaco.

La Raza Negra es el signo del TORO, que simboliza la "Voluntad Antigua" (la particularidad del signo es la energía, la ponderación, la calma y la durabilidad).

La Raza Roja es el signo del LEON; los Atlantes y sus colonias de las cuales los primeros "semitas" salieron; la parte zodiacal que corresponde al LEON simboliza el "materialismo" (el León de Judá), es la nobleza en provecho de la raza (el signo que se caracteriza por una influencia de nobleza, vida pública, deseo de manifestarse, de imponerse).

La Raza Amarilla "misteriosa" se asimila al signo del ESCORPION (la parte del Zodíaco reservada al misterio, a la transmutación, al problema del más allá, es el doble signo Águila-Escorpión de la Iniciación Antigua).

Por último, la Raza Blanca en relación con el signo del AGUADOR, "Conocimiento" (el signo predispone a los nativos a la investigación, al análisis, al estudio de los problemas del porvenir).

Estos 4 signos fijos del Zodíaco se relacionan también con los 4 animales simbólicos que componen la Esfinge de Egipto; los 4 Evangelistas están también relacionados con este simbolismo de los 4 elementos (fuego-tierra-aire-agua) y toda la serie del "Cuaternario" muy conocido en ocultismo (INRI-TORA-AZOT-IEVE, etcétera).





Lámina 48.- EL MAESTRE PINTANDO A JACQUES BERNARD DE MOLAY.-
Vigésimosegundo y último Gran Maestro de los templarios,
el cual fue quemado en el atrio de la Catedral de Nuestra Señora
de París, el 19 de marzo de 1313.



Lámina 48a.- JACQUES BERNARD DE MOLAY.



Lámina 49.- ASPIRACIÓN A HIEROFANTE DE MISTERIOS EGIPCIOS.-
Serge Raynaud de la Ferrière.

Lámina 50.- EL HOMBRE DEL MACHO CABRÍO, Pompeya.



Lámina 51.- EN LA VILLA DE LOS MISTERIOS, Pompeya



Lámina 52.- BODAS "ALDOBRANDINAS".



Lámina 53.- FAUNO DANZANTE, Pompeya.







Lámina 54.- MUDRAS COMPARADO DEL FAUNO DANZANTE, Pompeya.



Lámina 55.- MUDRAS COMPARADOS DE LA DIOSA TARA, DEL TÍBET.



Lámina 56.- SIDDHARTHA GAUTAMA EL BUDA. Simbolismo búdhico.
Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 57.- MUJER HINDÚ.-Simbolismo védico.- Serge Raynaud de la Ferrière.

Lámina 58.- EL OLFATO.- Simbolismo crístico.- Dibujo a pluma
Serge Raynaud de la Ferrière.

Lámina 59.- CRUCIFIXIÓN. SABER la realidad del misterio de la crucifixión, QUERER seguir en Su enseñanza e integrarse en el plano de una Ley que El mismo vino a encarnar, OSAR seguir su ejemplo con el mismo objetivo y preparar la Nueva Era con la misma acción demasiado conocida, y CALLAR sobre la verdadera finalidad que la humanidad no esta preparada para aceptar, como sobre la Iniciación que El mismo dio con tanta prudencia.- Composición a la pluma.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 60.- TEMPLO SUBTERRÁNEO.- Serge Raynaud de la Ferrière

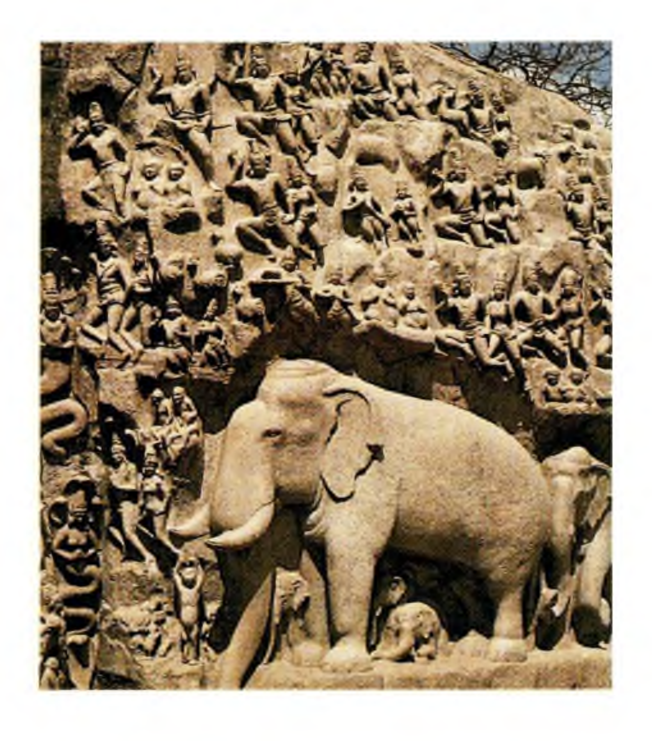


Lámina 61.- ELEFANTE SAGRADO DEL TEMPLO DE MAHABALIPURAM. India.



Lámina 62.- MANDALA EGIPCIO DE LOS MISTERIOS.
Isis y Nephthys adorando al pilar Djed. Detalle del papiro Ani.



Lámina63.- MEKNES DRIBA (ciudad de los olivares), donde la Kasbá contiene obras de arte de los espiritualistas del Islam, propiedad del sultán de Marruecos.-
Composición.- Serge Raynaud de la Ferrière. Ver *Propósitos Psicológicos,* XXVIII, XXIX.

Evidentemente, si es necesario explicar los símbolos, ellos pierden todo valor, ya que es precisamente en la expresión simbólica que está la realización superior para cada quien; no en que cada quien interprete a su manera, sino que las reglas Iniciáticas den la “tonalidad”; el sentido esotérico es asido y muy frecuentemente imposible de transmitir, de ahí esos ideogramas y esa escritura criptográfica de la cual tenemos una comprensión tan pobre.

Los intérpretes en la mayoría de los casos ignoran el sentido oculto, las bases tradicionales de la Iniciación Antigua, pero aunque tengan este triunfo a su alcance, son todavía incapaces de transmitir al mundo profano toda la significación de las Antiguas Lecciones, porque se trata de algo que escapa a la razón intelectual y hace un llamado hacia un dominio más elevado, y del cual solo el simbolismo puede despertar las facultades necesarias a la realización.

Por otra parte, aquello que tenemos de la Antigua Sabiduría, con frecuencia son los restos degenerados de las civilizaciones que han existido en tiempos tan remotos que nuestra historia habitual ni siquiera lo menciona. Cuando se habla de los Mayas, de los Incas, etcétera, generalmente se sobreentiende que se trata de esas razas que los primeros colonizadores españoles encontraron en los siglos XV y XVI.

En efecto, la Doctrina Secreta enseña que grandes civilizaciones han existido hace algunos milenios y es solamente a través de monumentos, de indicios de arquitecturas, de esculturas, pinturas y otros legados de símbolos, que podemos volver a trazar los conocimientos antiguos o, a veces, con la ayuda de textos que a pesar de ser relativamente modernos, no dejan de ser intermediarios a través de los cuales se pueden reencontrar las expresiones originales de los Grandes Sabios. El principio esotérico es, sin embargo, muy difícil de reencontrar en la expresión por la escritura, tanto, que algunas veces las palabras han cambiado de sentido en el curso de la historia de la Humanidad.

Doy aquí un ejemplo de la dificultad que hay para reencontrar la idea que desea ser expresada a propósito de las antiguas filosofías de la América del Sur. He aquí algunas frases de una leyenda guajira y debajo de las palabras indígenas (en su sentido fonético) la interpretación en español:

éš wané sikki kawajúseš wajú éš wané wajú
(había un palo, que tenía mujer India. Había una mujer,
nuywine pahárara tam^in súmakáaká
su-de-ẽl-cuñada. Usted limpie, mía ella dijo
nuwine n^m^in
su-de-él-cuñada el a).

Hay que cerrar este párrafo sobre el medio de expresión que tal vez parece (y podría ser) el más rico, pero que ciertamente ha sufrido más la degeneración inevitable que se produce a lo largo de las edades.

Sin embargo, es posible reencontrar este verdadero conocimiento de la expresión de síntesis y, para terminar, quisiera llamar la atención sobre algunos versos que sin ser un ejemplo de riqueza literaria, no por esto dejan de tener una profundidad filosófica tanto como Iniciática.

El conde de Saint Germain es ciertamente el más grande de los alquimistas. En efecto, se trata de un Maestro y no sólo de un "trabajador de alambiques"! Naturalmente, se sabe que los alquimistas no buscaban tanto la transmutación del metal sino, sobre todo, la transmutación espiritual. Ya sea Flamel (Lámina 122), Geber o Cagliostro, todos eran filósofos a la par que científicos, Iniciados en las Escuelas de Sabiduría donde la Tradición Esotérica les fue transmitida, así como una Misión bien definida que debieron cumplir en el mundo.

El Iniciado Saint–Germain es todavía un misterio... como el poema siguiente que lo caracteriza:

"Curieux scrutateur de la Nature entière,
j´ai connu du Grand Tout le principe et la fin.
J'ai vu l'or en puissance au fond de sa riviére
J'ai saisi sa matière et surpris son levain.

J' expliquai par quel art l'Âme aux flancs d'une mère
fait sa maison, l'emporte et comment un pépin
mis contre un grain de blé, sous l'humide poussière;
l'un plante et l'autre cep, sont le pain et le vin.

Rien n'était, Dieu voulant, Rien devint quelque chose
j'en doutais, je cherchais sur quoi l'univers pose.
Rien gardait l'équilibre et servait de soutien.

Enfin avec le poids de l'éloge et du blâme
Je pesai L'éternel; Il appella mon âme:
Je mourrai, J'adorai, je ne savais plus rien."

Escrutador Curioso de la Naturaleza entera,
yo he conocido el Gran Todo, el principio y el fin… etc.



EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

CANTO – DANZA

Podría parecer que nos apartamos del tema, pero en realidad es para restablecer algunas de las bases propias y correlaciones del arte. Hagamos un amplio y conveniente paréntesis.

El simbolismo de los 4 elementos es ciertamente lo que más se representa en los temas artísticos, cualesquiera que éstos sean. Parece que las manifestaciones naturales del Universo han sido las más observadas y las más estudiadas, lo cual, evidentemente, se explica por el carácter meditativo de los antiguos, que sencillamente se aplicaban a estudiar lo que se presentaba inicialmente a sus sentidos.

Es por eso que la Astrología es, sin duda, una de las ciencias más antiguas, porque tan pronto como el hombre "pensó", debió simplemente mirar hacia el cielo y donde, por una naturaleza objetiva, analizó las estrellas, o por una naturaleza mística preparóse a orar, con su mirada tornada hacia lo alto, debió captar el movimiento de la gran bóveda. De una manera u otra, esta contemplación en la base de las meditaciones primitivas fue ciertamente el nacimiento de las ciencias.

Tomemos como punto de partida la existencia, la que entiendo bien como "existencia", es decir, Bhava (en sánscrito) y no como "Vida"; ¡se comprende que hay diferencia entre "existir" y "vivir"! como entre individualidad y personalidad (Lámina 29). La existencia, llamada Bhava, se divide en 6 partes (Dravya-Guna-Karma-Samanya-Vishesha-Samavaya), pero no estamos interesados sino en el encuentro de la primera porción de este Vaisheshika (desenvolvimiento filosófico que está constituido por la comprensión objetiva de las cosas, es decir, mirar en su existencia, separada la una de la otra) que es un sistema que con un análisis vislumbra la Gran Causa como los mismos griegos tenían costumbre de hacerlo.

Dravya (es la sustancia en el sentido escolástico) se presenta con 5 "Bhutas" o elementos constitutivos de las cosas corporales: Prithvi (la tierra), Ap (el agua), Tejas (el fuego), Vayu (el aire) y Akasha (el Æther) y por otro lado con las dos condiciones fundamentales de la existencia corporal: "Kala" (el tiempo, el cual está representado por Shiva en el mundo sensible) y "Dish" (el espacio, que simboliza Vishnú en estas mismas actividades).

Esta diferencia que acabo de mencionar en el modo de SER, está manifestada por todas partes y especialmente en el Arte.

Existir, es el principio eternal, es SER verdaderamente, es la individualidad imperecedera. Mientras que Vivir es la noción de la personalidad efímera.

Se vive tanto tiempo mientras no se realice que se ES, no se cesa de existir, pero se cesa de realizar que se existe debido a la involución en la materia. Uno se desprende poco a poco (por vías que podemos multiplicar hasta el infinito) del mundo-materia (tierra-agua-fuego-aire), de los 4 elementos que en todas partes vuelven a expresarse (en lo infinitamente grande, como en lo infinitamente pequeño), para identificarse (Yug) en el plano etérico (el principio Æther), que es en cierto modo la octava superior del elemento AIRE. El soplo, el prana, etc… está en la base de este Arte: el canto.

* * *

Expresar el Verbo, he aquí la idea original del canto, la "H" que caracteriza muy bien el soplo, el verbo, la generación, la oración y a Dios mismo en los lenguajes primitivos. Esta H es el símbolo del Aire, primer elemento por encima de la trilogía manifestada en principios elementales (tierra, agua y fuego) que son como una Santa Trinidad.

- La TIERRA en efecto, representa al Creador (el Dios, el Padre, Brahma).
- El AGUA es el elemento que simboliza la Virgen (la Madre, la Matriz, Maya, Deva, es Vishnú) superpuesto algunas veces al Cristo, Dios el Hijo o toda segunda manifestación de la Divinidad.
- Finalmente el elemento FUEGO representa al Espíritu Santo (la conciencia universal, es Shiva, la destrucción de las pasiones, etcétera).

Es gracias entonces al elemento AIRE (el soplo, el prana, el control de la respiración en Yoga que permite la realización Kundalínica, etc.) que la evolución, para llegar a estos tres elementos de base, se realiza al mismo tiempo que las manifestaciones divinas, ya que todo lo que está arriba es como lo que está abajo, según lo que está dicho en los axiomas herméticos de la Antigua Sabiduría.

Es esta "H" (considerada de mando) la que volvemos a encontrar en el monograma del Cristo (en su nombre JeHsú de Nazareth) dibujado sobre cálices o vestiduras eclesiásticas, así como en el nombre divino en Hebreo (Yod-HE-Vaw-HE), en el cual la simbólica letra HE está trazada dos veces como para establecer el problema del mecanismo llamado de la maniobra divina, según el proceso de la iniciación masónica (ver Mensaje No. II para la explicación y fórmula acerca del número divino en el Gran Arcano, en "Los Grandes Mensajes").

Vivir es estar en la limitación de los cuatro elementos; identificarse con estos elementos es escapar a la zona de influencia; llegar a la vibración del 5º.elemento (æther) es realizar que se existe, y producir en seguida la fusión con los otros planos (más allá del plano Æther está el domino mental y luego la conciencia cósmica).

Vivir es la personalidad que se impone;
Existir es realizar su individualidad.
Vivir es manifestarse por un mecanismo sin ideal;
Existir es sublimar el "Yo" interno.
Vivir es expresar su plano animal;
Existir es poner en acción su esencia divina.

Es el elemento AIRE el que pone en movimiento los principios indispensables para la evolución del ser. En realidad, tenemos una composición de 3 elementos solamente (nuestro cuerpo es una mezcla del elemento TIERRA, es el limo con el cual Dios creó al hombre, es la parte sólida; el elemento AGUA que es el líquido de nuestro cuerpo: la sangre, la orina, etcétera, y el FUEGO, la temperatura que mantiene al organismo en funcionamiento) y el cuarto elemento, es decir, el AIRE, del cual nuestra naturaleza humana está compuesta, es un principio extraño en cierto modo, puesto que es el aire que respiramos. Es el oxígeno aspirado por nuestros pulmones, y expirado igualmente; este elemento no forma parte precisamente de nosotros, no hace más que realizar un simple paso por nuestro organismo, permitiendo nuestra evolución en el sentido físico, ayudando a nuestra elevación en el sentido espiritual.

Recordemos rápidamente que las 7 glándulas endocrinas (Suprarrenales-Bazo-Timo-Tiroides-Pituitaria-Pineal) son emanadas fluídicamente por una vibración (a través de los plexos) en los centros nervo-fluídicos llamados “Chakras”(muladhara-svadhisthana-manipura-anahata-viccudha-agna-sahasrara padma) y esto siempre en relación con los elementos de los cuales nosotros tratamos en el análisis en este momento.

Así, cada elemento (tierra-agua-fuego-aire) está caracterizado sucesivamente en uno de estos centros dínamo-magnéticos, y en el que corresponde a la glándula tiroides (es decir, Viccudha-Chakra, que está situado en el plexo faríngeo) tendremos el principio Æther; la glándula pituitaria está simbolizada por Agna-Chakra y se caracteriza por el plano mental, mientras que la glándula pineal (simbolizada por el Chakra Sahasrara-Padma) corresponde a la conciencia cósmica. Es de notar, por tanto, que Viccudha es el chakra emanado de la tiroides, en el centro de la garganta, es la manifestación de la expresión exterior, el sonido, la voz, la dicción, el canto, etc., y es el elemento Æther que lo caracteriza.

A cada uno de los centros corresponde un planeta (según el orden de los Chakras tendremos: Saturno para “muladhara”, Júpiter para “svadhisthana”, Marte, Venus, Mercurio, Luna y Sol) siendo por tanto MERCURIO para “Viccudha” (el centro de la garganta).

Se sabe que Mercurio (Lámina 165) es el planeta que simboliza: el medio de expresión, la pronunciación, la elocución. El Dios Mercurio era entre los griegos el “Mensajero de los Dioses”, es decir, el intermediario entre el plano Material y el plano Divino, ¿no es precisamente el símbolo del elemento etérico?, caracterizado en el centro que nosotros analizamos en este momento la glándula tiroides, emanación del plexo- faríngeo.

Por la voz (a través del centro que algunos han visto como la residencia de JIVATMA[34]) se caracteriza, pues, el puente entre los dominios de la física corriente (tierra-agua-fuego-aire) y las esferas superiores (el plano mental y la conciencia universal).

La facultad de hablar, simbolizada por Mercurio, Viccudha Chakra, la glándula tiroides, el elemento Æther, fue sin duda el arte original y comprendemos mejor ahora esta "H", esta aspiración, que caracterizaba a la divinidad entre muchos pueblos, y hay todavía numerosas sectas que escriben "H", "HH" o "HA" para definir a Dios.

Se encuentra también la marca de esta "H" de mando, en el nombre de los Hombres-Dios, tales como Huiracocha (entre los Incas), Hanahpú (entre los Mayas), Hari (entre los Hindúes), Hochmah (Dios-el Hijo Kabalista), Huracán (de los Quichés), Hanumán (el Dios-Mono del Himalaya), "H" (el Soplo Divino entre los Tibetanos), es el CHI (en Chino antiguo), "Haj" (que significa VIDA en Hebreo), Hor-Chan (Sacerdote héroe del Popol-Vuh), Hephaistos era una variante del nombre VULCANO, Hesus era la palabra Sagrada entre los Druidas, Hotoké es el sobrenombre dado en el Japón especialmente a los Buddhas que han muerto, Hotei (el Dios de la Suerte, en japonés)... El más grande de los Héroes del Olimpo se llama Hércules (el cumplimiento de las 12 Obras, un símbolo de fuerza, de mando, de manifestación de Dios sobre la tierra, la "H", Hekt (la diosa de los egipcios desposada con Hnemú), Hathor (¡Isis bajo forma animal, es también el nombre del Crisol que sirve a la transmutación, luego es el Templo de Dios!), es la palabra Hue-Hurong que personifica la Sabiduría en el Caodaismo y debo insistir sobre la palabra HEL, la única palabra que nunca ha sufrido variación desde el origen de los tiempos (se conoce la teoría del origen del lenguaje, debido a 9 gritos de animales: Ad, Af, Am, etc., y de HEL equivalente a Dios, Principio Superior, etcétera).

* * *

34 Jivatma es el Alma encarnada, el "Yo" individual; Paratma (que reside en el centro superior Agna-Chakra) es el Alma Universal; y finalmente ISHWARA que reside simbólicamente en el último de los Chakras (Sahasrara Padma), es el Absoluto.

Para terminar con este parágrafo sobre la "H" me gustaría recordar la controversia suscitada por las últimas palabras que Jesús pronunció en la cruz: Elie, Elie, lamasabachtani, que según la manera en que se escribe (lamma Sabat tani o lama sabbachtani, etc.) cambia completamente la frase. Como ya lo he mencionado repetidas veces, la traducción de la Biblia: "!Oh! Dios, por qué me abandonas", está verdaderamente en contradicción con la enseñanza cristiana. O Jesús es el Hijo de Dios y no tiene que quejarse de él mismo, por decirlo así, (él ha escogido su Misión por voluntad propia, parece) o es, a pesar de todo, un Iniciado, un Sabio, un verdadero Yoghi, que no se queja, y un Cristo, que por lo mismo no puede dudar de Dios de esta manera!

Lo he escrito en varias de mis obras, señalando que es más probable que pronunció: "Dios, cómo me glorificas" (si hubiera hablado en hebreo) ya que en efecto se convierte en un verdadero CRISTO siendo CRUZificado y sobre todo que la fórmula "cómo me glorificas" está en el antiguo ritual de todas las Iniciaciones. Es natural que JeHsú el Nazareno, recibiendo su última Iniciación, haya debido pronunciar la fórmula tradicional como todavía es repetida en nuestros días en las sociedades ocultas en el instante de la "crucifixión" (simbólica) de los adeptos al último grado Iniciático, a los 33 años (de edad, o simbólicamente en número de años de la candidatura a la Iniciación).

Recordemos que los primeros que tradujeron la Biblia no conocían bien el hebreo, sino que siguieron textualmente palabra por palabra y cuyo sentido, no solamente simbólico sino aún en la forma filosófica, les escapaba. Así, al decir que Jesús a la edad de 12 años hablaba con los doctores... vemos primeramente que, "hablar con los doctores" tiene una significación esotérica especial y se comprende muy ciertamente que no se trata de un niño de esta edad hablando con los doctos sabios, sino de una edad simbólica, así como en Franc-Masonería en el rito escocés, en el hecho de ser "Gran Maestro Arquitecto", título conferido a esa edad simbólica, significa "adolescente", lo que no corresponde exactamente a los años pasados en una Logia, sino a una significación histórica o iniciática; como el hecho de decir "tener doce años" corresponde a un grado de Iniciación bien definido para aquellos "que saben"!

Pero volvamos a nuestra frase pronunciada en la cruz por Aquel que, como Instructor del Mundo, quería dejar una Lección a la Humanidad al pronunciar distintamente una sentencia de importancia mayor para aquellos "que saben"...

Primeramente uno se extraña que sea en arameo que Jesús haya hablado, ya que un sacerdote copto, aún en nuestros días, no puede interpretar la

famosa frase, que es insignificante en una traducción hecha palabra por palabra!: una sola letra cambiada (una "he" o una "heth" que se parecen tanto en las letras hebraicas) y toda la significación se transforma de "Por qué me abandonas" a "¡Cómo me glorificas"!...

¿Habría hablado el Gran Nazareno en Hebreo? He aquí la cuestión!

Como Iniciado (y especialmente como Esenio en primer término y Gran Maestro de la Cofradía Blanca) y Superior de la Orden, habría podido dar la fórmula en lenguaje sagrado (se dan todavía las palabras de pase y las enseñanzas esotéricas en Wattan, Adámico, etc... entre Iniciados).

El filólogo don Antonio Bratma Janrequi confirma que Jesús habría hablado en maya en la cruz. No estoy versado lo suficiente en las lenguas Maya-Quichés para interpretar exactamente lo que sin embargo me interesa con toda seriedad; desgraciadamente la diversidad de los dialéctos: huasteco, icaco, chicomucelteca, ixil, bakairi, etc., no facilitan la cuestión.

Durante mi permanencia en América Central traté de documentarse con los indios jíbaros, guatusos, tamanacos, chortix, xincas, etc., uno se pierde verdaderamente en una variedad que he clasificado en 76! grupos y abandoné la cuestión...

Si tomamos la hipótesis de que Cristo habría hablado en lenguaje MU para dar sus últimas instrucciones, tendríamos "HELE, HELE, LAMAT, ZABAC, TANI" ("Hele": yo me desvanezco; "Lamat Zabac Tani": la oscuridad recubre mi faz). Evidentemente es una concepción que puede defenderse tanto como las otras, que por lo demás jamás han dado razones bien definidas, mientras que aquí, hablando en el lenguaje de los Iniciados del Antiguo Continente perdido, el Cristo recuerda inmediatamente una Lección: el riesgo de la humanidad que se pierde como aquella de la Lemuria (Continente MU), luego del abuso de sus conocimientos.

En efecto, la frase expuesta de este modo se aplica al género y a la manera de hablar que tenía el Maestro; tenemos naturalmente, como siempre, dos interpretaciones posibles, aquella que los profanos habrán tomado al pie de la letra y la otra que los "Advertidos" habrán comprendido en el espíritu. El "hele" equivale en el sentido literal a "yo me desvanezco". Pero percibiendo más allá de la gramática (como en todas las lenguas madres, hay por lo menos tres traducciones: hierática, jeroglífica y alquímica que varían según el modo de expresión), si no tenemos en cuenta el sentido demótico habitual, tendrá completamente otro valor.

Ya hemos visto, hace un instante, la significación general de HEL, Dios (luego Hele, hele; o bien habría dicho: HEL, HEL, Oh DIOS mío, Oh DIOS mío); la oscuridad recubre mi faz (es decir, todo se torna luminoso por encima de mí,

por tanto, "cómo me glorificas", la sombra desciende sobre mi, sobre mi persona, es necesario que yo desaparezca para RE-nacer de nuevo, para ser glorificado, para glorificarte…. Etc.), da a comprender el símbolo del G:. A:. que describo en "Los Centros Iniciáticos"[35]: la parte sombreada (abajo, es el crucificado) y la parte clara (arriba, es el Cristo) forman un conjunto, una vez más, que explica que es del antagonismo (las fuerzas contrarias que se oponen tanto como lo blanco y lo negro) que nace la Luz.

La raíz HEB (de valor 16) da una idea acerca de todo lo que es escondido, secreto, oculto, misterioso[*] (yo me desvanezco: yo oculto la lección, traten de comprender… Tal es lo que Cristo expresa).

Es en este sentido que es: el "hele" yo desaparezco, yo me vuelvo oculto, yo parto (se sabe que la crucifixión es considerada simbólica por algunos; otras teorías dicen que Jesús no habría muerto en la Cruz, sino que habría sido rescatado inmediatamente después y transportado al Santuario donde él habría continuado enseñando en los Colegios Iniciáticos durante una cuarentena de años), y voy misteriosamente a continuar mi obra, yo me desvanezco, voy a confundirme con la sombra…

La raíz HEH, que es obtenida de 8 más 8, es una de las raíces esenciales, "la doble raíz de vida" (dice Fabre d'Olivet). Ella está destinada a expandir la idea del Ser Absoluto; [**] es muy bien HEL, el misterio aún, el Gran Todo: No Manifestado y Manifestado (doble raíz de vida), es la existencia y la vida (el Bhava y el Maya!). "Yo me desvanezco", yo pierdo el conocimiento, yo abandono la "vida" (misión pública) para realizar "la existencia"…



35 *Los Grandes Mensajes*, Mensaje II, obra del autor.

* Ver "The Hebraic Tongue Restored" de Fabre d'Olivet, Part First, pág. 346; Samuel Weiser Inc., N.Y., 1976 (Nota del Coordinador de la Literatura).

** Ibid., pág. 328.

Esquemáticamente, he querido hacer valer el valor real de las palabras, la significación exacta tan difícil de reencontrar y, sin embargo, es esto lo que ha constituido en todo tiempo la búsqueda primordial; hoy en día estamos lejos de ese sentido que los Antiguos daban a sus formas de expresión; se filosofaba en otros tiempos sin esfuerzo, y hoy nos expresamos con dificultad sobre el tema más simple.

Por último, se realiza perfectamente toda la importancia que tiene esta búsqueda del justo sentido, ya que al final, en lo que concierne al arte, se sabe igualmente que el origen del canto fue la plegaria y que la danza fue también una expresión mística. Este retorno al misticismo, que intento exponer, debe hacerse con perfecto conocimiento de causa; evidentemente, estamos tan lejos de esta idea en nuestros días, que se ve mal decidirse a abandonar este pensamiento de la estética (o aquello que se cree como tal) para volver a una forma primitiva que nos parece tan alejada del Arte tal como lo concebimos hoy en día.

Si leemos a San Juan en lengua de XXII letras (siríaco), él dice: "El Principio es el Verbo y el Verbo es el ATh de los ALHIM..." lo cual expresa que los Alhim son al Verbo como en la *ontología* androgónica: las funciones (o facultades) del ROuaH al NePheSh (y aquella del NePheSh al NiSheMa).

Ya sobre la cruz encontramos la inscripción INRI, que interpretándose con la física de los hebreos, hace sucederse los 4 elementos:

Iammin (agua)	Nour (fuego)	Rouah (aire)	Iabeschech (tierra)
I	N	R	I

Estas iniciales pueden, naturalmente, identificarse con una multitud de traducciones desde la sentencia oculta:

Igne	Natura	Renovatur	Integra

hasta la fórmula de los Jesuitas que dan una interpretación a su manera:

Justum	Negare	Reges	Impios

De hecho, volveremos a ver tal vez más tarde en detalle estas 4 letras que simbolizan no solamente los 4 elementos sino una multiplicidad de axiomas y de enseñanzas esotéricas.



Podría parecer que nos apartamos del tema, pero en realidad es para demostrar la complejidad del arte y especialmente del arte de hablar; en efecto, el lenguaje, siendo el más simple de las artes, es al mismo tiempo el más complicado. Por ejemplo, con el arte poético cada uno comprende claramente que se menciona lo que se quiere expresar, en tanto que algunas veces para la música o la pintura hacen falta ciertas nociones técnicas o un sentido refinado para aprehender el contenido.

Las artes pueden clasificarse como sigue, comenzando por las más complejas:

- Literatura (poesía del lenguaje)
- Pintura (poesía de la forma y el color)
- Escultura (poesía de la forma vital)
- Arquitectura (poesía de la forma inanimada)
- Música (poesía del sonido)
- Teatro (poesía de la acción humana)
- Danza (poesía de la moción vital)

El "verbo" es el más complejo, puesto que tiene una extensión tan variada para su expresión, que en cierto modo todas las demás artes parecen derivársele; se concibe la "poesía" y este arte de la poesía es manifestado en el mundo: color, forma, sonido, etcétera.

El desenvolvimiento y la clasificación de los sistemas es lo que ha constituido a través de los tiempos una gran empresa, no siempre exitosa.

Augusto Comte (en su Curso de Filosofía Positiva, Lección II) dice: "se sabe que seis objetos comportan 720 disposiciones diferentes. Las ciencias fundamentales podrían entonces dar lugar a 720 clasificaciones distintas, entre las cuales se trata de escoger la clasificación necesariamente única, que mejor satisfaga a las principales condiciones del problema".

Con una idea bien definida existe siempre el lenguaje, pero esto no quiere

decir que engloba las otras artes, sino simplemente que está en la base del trabajo artístico en sí mismo.

Es, pues, importante que insista sobre el valor de las palabras y sobre las posibilidades de interpretaciones, dejando, sin embargo, a cada uno la libre elección de la teoría que prefiera. Por consiguiente, es importante decir que ciertas cosas no pueden expresarse por el lenguaje habitual, de ahí esta necesidad del símbolo y de un lenguaje "mental", en cierto modo. De allí el nacimiento de las Artes, que son los símbolos de la expresión, que son como la "claves" que el hombre ha encontrado para manifestar su esencia superior o aquello que ha captado de los planos superiores; en fin, más allá de toda teoría de la verdad, por encima de todas las concepciones sobre las verdades, existe LA VERDAD y la YOGA como forma de adquirirla.

Comprendo aquí, Yoga, como siempre en su sentido verdadero de IDENTIFICACIÓN, es el YUG, la unión, la fusión del alma encarnada con su verdadera identidad, lo infinitamente Grande, el Todo.

Algunos artistas han realizado esta unión, ligación, conexión indispensable para completar el estado de esperanza a una perfección, en el cual vivimos.

El lenguaje es lo primero que hace posible esta fuerza oculta que puede reunir los principios. Por ejemplo, como Macaulay dice de Milton: "His poetry acts like an incantation. Its merit lies less in its obvious meaning than in its his occult power"*. Así, naturalmente, de este "verbo" mágico nacieron el canto (con su ancestro el Mantram) y la danza, medios de expresión del Verbo animado, según las necesidades del motivo.

Los "Mantrams" son fórmulas herméticas, encantamientos mágicos.

Es la potencia del Verbo que se manifiesta por vibraciones especiales.

Pueden caracterizarse por una sílaba: AUM; por dos: SOHAM-SAH (Él es Yo), o también HANSAH-AHAM-SAH (Yo soy Él); por seis sílabas: AUM NAMAH SHIVAYA, o por ocho sílabas, como AUM HRAM HRIM NAMAH SHIVAYA.

Los mantrams son aún practicados hoy en día, pero casi todos están en lenguaje oriental (sánscrito, pali, chino, árabe). Aún los mismos cantos de iglesia son "mantrams" degenerados, primero debido al lenguaje (el latín), que no es más practicado de acuerdo a las reglas de las lenguas madres y se trata de un verbo que ya no tiene nada de sagrado, y luego porque la elección de estas "oraciones" está hecha más bien dentro de la idea artística que tenemos en

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: "Su poesía actúa como un encantamiento. Su mérito reside menos en su significado obvio que en su poder oculto".

nuestros días (idea de lo bello extraña al aspecto equilibrado de las leyes antiguas).

Hay una multitud de mantrams que han ido poco a poco manifestándose a medida que se formaba la Humanidad. Originalmente solo AUM era el mantram, como HEL era la palabra suprema.

Se comprende que el vocabulario de las épocas adámicas era poco variado y constituido por un estricto número de palabras (las 9 primeras palabras que serían los 9 sonidos originales que provinieron de los 9 gritos de animales).

Los mantrams son catalogados ahora en SIDDHA (poder a realizar); SADHYA (instrumentales) que producen efectos mucho tiempo después de haber sido pronunciados; SASIDDHA (con un particular cumplimiento proyectado), surten efecto según el mérito personal de aquel que lo practica; ARI o RIPU (éstos son los enemigos), ellos destruyen los méritos y los resultados; etc.[36]

El mantram esta formado por un BIJA (el germen, el centro vital, la semilla, la raíz, la idea original), SHAKTI (la fuerza, es el poder que se manifiesta para las realizaciones a lograr), TILAKA (la columna que soporta el mantram); además, hay el JAPA que es la repetición silenciosa (y sobre todo mental), en concentración de un mantram.

El Pranava-mantra es el monosílabo OM: (AUM que representa las 3 manifestaciones: equilibrio-preservación-transformación, como la triunidad de Brahma-Vishnú-Shiva o Vida-Forma-Pensamiento, etc.).

---

36 Ciertos adeptos se "especializan" en la Vía de REALIZACIÓN mediante el Mantram (Mantra-Yoga) así como algunos prefieren la vía Mística (Bhakti-Yoga) o el camino de la intelectualidad (Jnana-Yoga). El Mantra-Yoga es el sistema que se divide en 16 "Angas" (grados): 1/Bhakti, 2/Shudda, 3/Asanas, 4/Panchanga-sevana, 5/Achara, 6/Dharana, 7/Divya-desha-sevana, 8/Prana Kriya, 9/Mudras, 10/Tarpana, 11/Havana, 12/Bali, 13/Yajna, 14/Japa, 15/Dhyana, 16/Samadhi.

Lámina 64.- DÓLMENES Y MENHIRES.
Centros mágicos.- Stonehenge, Inglaterra.



Lámina 65.- ARTE GLACIAL LATREUTICO.







Lámina **66**.- CAPILLA SIXTINA.- Detalle de “El Pecado Original” de Miguel



Lámina 67.- CATEDRAL DE ROUEN.- Monet.



Lámina 68.- CAMPANARIO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 69.- TORRE DE IGLESIA.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 70.- PÓRTICO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 71.- IGLESIA DE LORENA.- Serge Raynaud de la Ferrière.

Los mantrams, pronunciados en ciertas condiciones, pueden servir para fines materiales o místicos, así como para llegar a ciertos estados de poderes especiales. El Yoghi, pronuncia un mantram para obtener aquello que le es necesario sin desplazarse. Ciertas puertas de los templos en el Tíbet no se abren sino con la ayuda de un "mantram" cuyo secreto debe ser conocido. Generalmente, cuando se recibe la Iniciación, el Gurú da el "mantram" apropiado a las necesidades del grado (tal y como la "palabra de pase" en las sociedades secretas). En el momento del aislamiento en ciertas cuevas de la meseta del Chang-Tang, se recibe previamente el mantram que abrirá la puerta bajo el influjo de la vibración correcta, pero si no se puede llegar a pronunciar perfectamente el "mantram" en cuestión, ¡uno se encuentra condenado a quedarse enmurado vivo! Las "palabras mágicas", las "oraciones" y "encantamientos" son otros tantos mantrams que las sectas, religiones, iglesias, etc., emplean en nuestros días frecuentemente sin conocer el sentido ni la razón esencial.

Así, para llegar a la iluminación final (samadhi), hay 16 disciplinas a cumplir y, siguiendo una evolución más o menos rápida, el candidato que pronuncia sus mantrams llegará al objetivo final por este arte, que es la idea original del canto, es decir, reencontrar con la voz la fusión con lo Infinitamente Grande.

El "Mantra-Shastra" (obra, en sánscrito) es un tratado de los poderes del Sonido, es la Escritura Revelada de las fórmulas herméticas; gracias a este libro se preservan las técnicas de origen del arte de la voz.

Así como los mantrams están en el origen del canto, los "mudras" están en el origen de la danza.

Gracias a los mantrams, que fueron perpetuados a través de los siglos, las oraciones y los sonidos pueden producir fenómenos supranormales. Evidentemente, el canto en nuestros días está más o menos desprovisto de esta idea (no digo de ese poder).

* * *

Los “mudras” son gestos que producen aquello que los mantrams pueden alcanzar; en lugar de la voz se trata aquí de los dedos, de las manos, de los brazos, etc..

La práctica de los “mudras” es un proceso para activar el efecto de las realizaciones mediante la canalización de los fluidos según un proceso conocido. (Láminas 53 a 55.)

Sabemos que cada parte del cuerpo está bajo el efecto de un magnetismo especial según la porción delimitada; aún las más pequeñas articulaciones y músculos están bajo una fuerza fluídica particular, y cuando, según un procedimiento conocido en “mudra-yoga” y practicado especialmente en hatha-yoga (vía de reintegración mediante el ejercicio, es la yoga física, la acción, el control del cuerpo y del espíritu), estas fuerzas se despliegan al máximo.

Existen 25 mudras principales que generalmente son practicados con las asanas[37] y este conjunto de movimientos y posturas forma las primeras ejecuciones de la danza.

* * *

---

37 Hay 84 asanas (posturas) porque hay 84 familias de diversos tipos orgánicos en la superficie de nuestro planeta. Hay que señalar también que el cuerpo humano puede producir 84.000 movimientos diversos.

En los principales “mudras” se notan también los 3 “bandhas” (contracciones musculares) que son el secreto de la perfecta maestría y, en fin, los “Pancha Dharana” (gesto de las 5 actitudes): Parthiva (terrestre), Ambhavi (acuático), Vaishanari (luminoso o ígneo), Vayavi (aéreo), Akashi (etérico).

Tenemos que ver aquí con un arte que no es permanente como la escultura o la arquitectura, el artista no fija nada; nada quedará de él mismo; es solamente una presentación ante una audiencia y no quedará de él más que el recuerdo, o, para los más sensibles, una vibración que llevarán consigo habiendo comprendido que este arte no es simplemente una manifestación pública por la necesidad de una apariencia, sino una hazaña de la Iniciación Antigua que producía cantos (mantrams) y danzas (mudras), no sólo para obtener el favor de los dioses (arte degenerado más tarde cuando esas prácticas fueron expuestas públicamente) sino para ofrecer una vibración constante hacia el Altísimo, para identificarse (YUG) con el Cosmos, para producir un magnetismo en un mundo en donde algunos tienen esta Misión de velar por el equilibrio electro-magnético de la humanidad en marcha.

La danza es un tipo de arte fugitivo. No perdamos de vista que cada vez que este arte quiere manifestarse debe repetirse de nuevo; en efecto, un poema, la música misma, queda escrita, pero la Danza debe rehacerse cada vez ante la audiencia, la cual espera la misma calidad artística que ha sido elogiada en sus méritos previamente por algunas personas y ello, sin embargo, está sujeto al estado de salud, humor y estímulos diversos.

Además de la danza, tenemos en este dominio, el teatro, la acción que comprende también a la pantomima y la elocución y, naturalmente, la música ejecutada también entra en este cuadro. Hay que destacar, además, que en estas artes la idea no viene del mismo artista, no hay una originalidad en cuanto a la iniciativa, si se puede decir así, sino simplemente la ejecución de un arte practicado por otros con anterioridad y generalmente es una copia a la que el artista no puede dar de sí mismo sino la manera de interpretación, el sentido dentro de la expresión.

Un actor, un músico, traduce simplemente lo que es ofrecido a su interpretación y ensaya realizarlo lo mejor posible! La danza es un poco diferente; existe casi siempre la interpretación personal, es habitualmente espontánea, pero los límites de la expresión son demasiado estrechos para acercarse a los otros dentro de las mismas barreras.

La danza de nuestros días puede ser definida simplemente como una moción ágil y rítmica del cuerpo para la búsqueda de la gracia. Según Adam Smith, la danza sería mucho más expresiva que la música ("Essay on Imitative Arts"); sin embargo, el autor reconoce que la danza debería ser mucho más expresiva a través del tiempo. Se señala en efecto, una degeneración en la danza como en las demás artes y, se sobreentiende, que hay igualmente una

pérdida de la significación.

El minueto, por ejemplo, en el cual la mujer pasa y vuelve a pasar varias veces delante del hombre y en seguida le da sus manos (primero una, luego la otra y en seguida las dos), es el origen de la danza mora que caracterizaba la pasión del amor. Naturalmente había algo más profundo que la significación que le damos actualmente. Ya he hecho notar varias veces en Logia, que el "signo" del tercer grado tenía una razón mucho más profunda que aquella dada generalmente en masonería "azul" (originada en el mito egipcio de Osiris, cuando Isis reencuentra el último pedazo del cuerpo amado).

Es inútil insistir sobre el carácter religioso de la Danza, como en los ejemplos de: el "Pírrico" de Esparta que era una especie de pantomima de lucha; Miriam danzando después de la derrota del Faraón; David danzando delante del Arco. Tenemos también los festivales de Baco, Apolo, etc.. Hay aún las danzas funerarias (en relación con los Romanos). En el siglo XVII se danzaba aún en las iglesias de Europa. Es, naturalmente, el señor Noverre,* el célebre Maestro de Ballet francés, quien queda como ejemplo tipo de la cuestión. Él introdujo elementos femeninos, basado en un ballet ejecutado en la corte de Luis XIV en 1681 y eso originó la expansión de la danza por toda Europa.

Es naturalmente hacia Oriente que debemos mirar una vez más, para tener los ejemplos del arte en la forma más próxima al origen; en otras palabras, es en Asia donde se ejecuta todavía la danza según un ritual especial, naturalmente con un carácter siempre religioso.

Recuerdo siempre mi primera impresión cuando vi por primera vez a unos tibetanos ejecutar algunas danzas en la plaza de un pequeño pueblo fronterizo. Había ascendido por las primeras pendientes del Himalaya desde hacía varios días y estaba ya bajo el ambiente rudo de esa vida de las montañas; luego de un alto en Srinagar, yo había caminado hasta Rudprayag, y es en esas comarcas donde algunos nómadas del Sur, tibetanos, vienen a cantar, danzar o exhibir algunas pacotillas a fin de recoger algún dinero. Estaba por acabar las últimas migajas de arroz sobre mi hoja y con la ayuda de un trozo de chapati proyectaba lo que quedaba de dhal hacia mi boca, cuando vi avanzar por la pequeña plaza a unos danzarines tibetanos fácilmente reconocibles por sus atuendos chamanes. Eran 4 hombres y 2 mujeres, los unos con un pequeño tamborín en una mano y en la otra una diminuta campanita, los otros esgrimían por encima de la cabeza un tambor sobre el cual golpeaban con un bastón en forma de serpiente que se enderezaba sobre la cola! curiosa forma de esta vara de tambor cuyos sonidos tenían algo de viril, al mismo tiempo que angustioso.

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: Jean Georges Noverre (1727 – 1810)

Expresión de una vitalidad y de una armonía eurítmica. No sabía qué admirar más, si sus atuendos de colores tornasolados, los peinados extraños, o los instrumentos especiales, cuyos sonidos metálicos son ejecutados con maestría por los tibetanos. Olvidé un poco, hay que confesarlo, que era una danza, una especie de frenesí que por unos momentos imitaba con gestos y ademanes, sin duda, un poema legendario; por momentos con el sable era una batalla contra los malos espíritus o el simulacro de guerreros en acción, o bien evolucionando calmadamente para reconstruir una fase de la historia religiosa del país.

He visto a los Khambas (tribus tibetanas, muy viriles, elegantes y graciosas en sus danzas), más adelante en mis peregrinaciones por las regiones muy bien denominadas "El Techo del Mundo".

En Lhassa (capital del Tíbet) hay 13 teege, bailarines que simbolizan los hijos e hijas de Dios que se aparecieron a un popular monarca de la historia tibetana. Es algunas veces el Dalai-Lama quien selecciona a los mejores bailarines para interpretar esa danza. A la hora de los funerales se asiste igualmente a danzas alrededor del difunto; al son del tambor algunas mujeres evolucionan lenta y muy graciosamente, flexionando las rodillas hasta tocar el suelo, luego la cabeza ejecuta también algunas rotaciones y la danzarina adopta en seguida posiciones muy sugestivas.

La danza es completamente sagrada cuando se trata de los Juegos del Misterio, a menudo denominados "danzas diabólicas" (*devil-dances*), que forman parte de ceremonias religiosas oficiales.

En P'hiyang, durante dos días completos se ejecutan estas danzas rituales para simbolizar la historia de los Bonetes Amarillos (Lámina 27) (los monjes discípulos de Tsong-Ka-Pa, el fundador de la Orden en el siglo XIV).

En Lhassa se ofrece públicamente la representación de la Danza del Tigre Rojo, que tiene lugar en el Potala mismo (Lámina 26) (Palacio-Monasterio donde ha vivido el Jefe Supremo del Budismo con algunos millares de monjes). Este espectáculo se realiza en honor del fin de año, bajo el patronato del Dalai-Lama rodeado de sus ministros, a fin de preparar los espíritus a brindar un nuevo año provechoso y abundante.

Naturalmente, las máscaras, atuendos y atributos de los danzarines son de lo más interesantes: una trompeta (hecha de un fémur humano) es muy particular, además de las grandes trompas que ya conocemos, son del genero de las grandes caracolas que tocan los montañeses suizos e igualmente los campesinos noruegos.

En la India, danzarines y cantores durante las bodas, son de lo más educativos. Es ciertamente en las pequeñas aglomeraciones donde uno

encuentra el mayor interés, más que en las grandes ciudades donde el arte ha sufrido el contacto europeo y los artistas están ya "comercializados".

Era abril cuando pasé por Agesta-Muni desde donde se percibe el primer pico nevado del Himalaya (Lámina 36), y tenía todavía cerca de 50 Km. por recorrer para llegar a Kedarnath, última estribación de la India, antes de la frontera tibetana, cuyo templo es célebre como el de Badrinath (Láminas 36A y 36B) (uno dedicado a Shiva, el otro a Vishnú).

Como en la ascensión del Kundalini en el cuerpo humano, en nuestro globo existen estos pequeños templos a unos 3000 y 4000 metros de altitud que son como los símbolos de dos ojos antes de alcanzar el Santo Kailas (símbolo de la Iluminación completa porque él representa el Sahasrara Padma) que representa la glándula pineal. La montaña que rodea a Badrinath (a 23.000 pies a altitud) es poca cosa junto a la altura del pico Everest; sin embargo, uno rodea el templo donde ninguna persona quiere pasar la noche, ¡tan glacial es el viento! Más allá se encuentra el paso de Mana y la primera aldea tibetana…

Una tarde llegaba a Guptakachi y se celebraba un matrimonio: el esposo iba sobre un caballo llevando delante de él a un pequeño paje; la cara estaba velada por una especie de encaje, un poco grotesco!. Apenas llegó a su domicilio, apareció en el balcón con su esposa; las cantantes de la calle se pusieron a entonar las coplas populares, más tarde fue el turno de una bailarina… He visto allí durante una parte de la noche el más bello espectáculo artístico que ninguno de los grandes teatros podría jamás ofrecerme. Ningún artificio, ningún "truco", una real espontaneidad de artistas, un ambiente completo, incapaz de ser copiado, no importa dónde; sobre el mismo terreno de la manifestación, los espectadores estaban mezclados con los actores; y yo estaba allí entre la muchedumbre, olvidando mi personalidad como desde hacía algún tiempo lo había hecho, desde que usaba la "guerrúa", habiendo abrazado la vida de Ermitaño después de haber sido Iniciado en el Sanyassia (estado de abnegación completa en que el Sanyassín recorre los lugares santos, sin tener apegos: ni de hogar, ni de bienes, ni aún de concepciones (Láminas 123 y 124).

Sin embargo, en cierto momento no pude dejar de soñar en París, Roma, Nueva York, donde había asistido a representaciones grandiosas y acá, todo tan simplemente, en un decorado de ensueño, yo vivía el arte tal cual puede concebirse por almas puras, a quienes tal vez les falta la técnica, pero cuya receptividad a las influencias superiores es evidente cuando se ha vivido una noche en medio de ellos…

En un libro de Henry Siddons ("Gesture and Action", publicado en 1822) el autor describe los efectos del amor expresado en la pantomima: "The head drops a little on one side, the eyelids are drawn down more closed than usual, the eye, directed towards the object, moves with softness, the mouth is opened,

the respiration is slow…”* Leo en “The Fine Arts” de William Bellars que si esto puede ser cierto, jamás un hombre ha podido observar semejantes detalles de expresión... Me parece que este último es poco psicólogo o no tiene verdaderamente experiencia que le permita escribir un ensayo sobre las artes y sus usos como lo hizo en 1876.

He visto por mí mismo la representación de los actores Hindúes; los ojos, los labios, los rasgos de la fisonomía de acuerdo al papel a desempeñar; esta parte del arte es justamente un entrenamiento debido a los “mudras” (Láminas 53 a 55) de los cuales hemos hablado antes. Hay que ver a los danzarines hindúes obrando en sus ejecuciones, cada uno de los dedos toma parte en la ejecución, no es solamente el cuerpo el que imita una serpiente que se eleva o una mujer que se acerca a un río inclinándose para beber, sino las manos, los brazos que ondulan para personificar una flor que nace o el agua que habla simbólicamente, etc..

Hay variedad de temas gracias a los mudras, algunos de los cuales son excelentes para ese trabajo; cualquiera habrá podido observar a uno u otro de esos bailarines de la India o, al menos, reproducciones de danzas orientales, donde el artista toma siempre posiciones especiales de los brazos o de las manos y en particular de los dedos.

Qué diferencia, por ejemplo, entre el Fauno danzante de Pompeya y la Tara Blanca del Tíbet (diosa de la Gracia) (Láminas 53 a 55), la cual presenta su mano derecha a la altura del pecho, el índice doblado bajo el pulgar y los otros tres dedos en alto, la mano izquierda (con el mismo mudra de los dedos) reposando sobre la rodilla izquierda; la divinidad está en posición de Loto (las piernas cruzadas) el pie derecho sobre el muslo izquierdo. Pienso haber sido el más apasionado por la estatua del Fauno danzante, dentro del conjunto de toda Pompeya.

No puedo negar la belleza de las Ruinas, mucho más impresionantes que las ruinas de Cartago, por ejemplo. La Costa Tunecina es evidentemente muy bonita pero, en verdad, está uno más embelesado por el ambiente del lugar que por los propios vestigios de Cartago. Las ruinas de la Roma Antigua presentan aspectos muy hermosos y se olvida un instante que se está tan cerca de Nápoles y a unas horas de Capri -la isla de los enamorados-. Durante la visita a Pompeya uno es transportado en el tiempo y se vive un instante la época lejana (Láminas 50 – 53).

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: “La cabeza se cae un poco sobre un lado, los párpados se cierran más que lo normal, el ojo, dirigido hacia el objeto, se mueve con suavidad, la boca está abierta, la respiración es lenta…”

Fui, lo confieso, muy impresionado por esa pequeña estatua del Fauno que dice tanto por la gracia estética como por su posición muy significativa: los tres dedos están levantados en tanto que el auricular y el meñique se repliegan, el mudra es idéntico para las dos manos al igual que en la estatua de la diosa tibetana colocada bajo el arco Nimbus (Torana, trabajo monástico del siglo XVII). La posición de los dedos es netamente diferente en esas dos obras y poseen evidentemente significados distintos.

El lenguaje de los mudras es, por cierto, muy importante y ofrece un simbolismo que sería muy útil estudiar a fondo y enseñarlo particularmente a los alumnos de las clases de arte.

Una vez más esta maestría artística: canto y danza, pantomima, teatro, drama, comedia, etc.. Habría que penetrar de nuevo en la razón profunda del origen de semejantes manifestaciones.

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

MÚSICA

En este dominio artístico, el compositor puede verdaderamente dar libre curso a su imaginación; en efecto, de hecho es el único arte que permanece maestro del movimiento; no es estático como la mayor parte de las otras artes. La pintura, la arquitectura, la poesía, pueden ser contempladas a gusto; se puede estudiar en detalle una rima, analizar largamente un trazo coloreado. Nada semejante se realiza en la música, en donde todo es movimiento.

Escucho en este momento “La Obertura de Rosamunda” de Schubert, y tendría cierto placer en volver a escuchar algunos compases, pero desafortunadamente los sonidos fugitivos deben ser captados en el instante mismo.

La danza es igualmente de este género, hay que seguir con mucha atención la evolución de un ballet; el escultor ofrece bellas actitudes que se pueden detallar para la completa satisfacción de la vista, pero el bailarín, que ofrece el espectáculo de su graciosa silueta, no presenta jamás una idéntica expresión por segunda vez, no tenemos la ocasión de contemplar por mucho tiempo la gracia de las posturas.

Mi aparato de radio acaba de dar los últimos acordes de “Rosamunda” y el speaker anuncia “La Sinfonía Escocesa” (tercer movimiento) de Mendelssohn, pero quisiera todavía escuchar algunas partes especiales de la obra precedente, pero ya la composición musical siguiente llena la pieza de nuevas vibraciones.

Evidentemente se puede recrear siempre la vista por la lectura de los pentagramas musicales, pero tal vez no estoy suficientemente “avanzado” para estar satisfecho simplemente por las notas escritas; por cierto, he quedado convencido de la necesidad para la música de ser entendida y no simplemente ver negro sobre blanco.

Si consideramos preliminarmente la ciencia de la acústica (estudio de los sonidos), sabemos que los sonidos se desplazan por oleadas, en ondas, en serie de vibraciones. Estas vibraciones llegan al oído humano de una manera bien limitada. Sabemos que el ojo no puede percibir más que ciertos colores, es decir, una gama muy relativa de vibraciones llega a ser captada por la retina, mientras que algunos aparatos pueden fotografiar tonalidades invisibles al ojo humano[38]. El arco iris por ejemplo, es mucho más ancho de lo que parece a

38 La luz roja es de 400 billones de vibraciones por segundo, la luz violeta es de 800 billones (800 000 000 000 000) de vibraciones por segundo.

nuestra vista, y la espectrografía nos enseña que existe una larga banda encima y debajo de los colores vislumbrados habitualmente; éstos son el infrarrojo y el ultravioleta, de los cuales conocemos ahora. Con el órgano del oído sucede lo mismo que con el de la vista, y parece que está aún más limitado.

El oído no puede captar sino pocas vibraciones sonoras (se sabe que el tímpano no resiste ciertos sonidos demasiado agudos) y la sensibilidad efectiva en materia musical se presenta desde 54 vibraciones por segundo en el LA más bajo del piano, hasta 8 352 vibraciones por segundo que da el DO más alto del teclado. Se sabe que el DO "medium" está fijado a 522 vibraciones por segundo (rectificado en la actualidad en 540 vibraciones por segundo).*

Efectivamente, la octava es una síntesis de los doce interespacios; las 12 notas que forman las series ascendentes o descendentes (llamadas escala cromática) me llevan a pensar en la división de la eclíptica en doce constelaciones, en principio. De estas 12 notas musicales, son sólo 7 las gobernantes en cierto modo, así como de los 12 signos zodiacales 7 planetas de la astrología tradicional constituyen las regencias. Vemos en la escala musical, por un lado 7 notas (las blancas) y, por otro 5 notas (las negras) constituir el conjunto. La escala pentatónica, es decir, la constituida por las 5 notas (las negras), que son la clave de la construcción de casi todos los géneros musicales, es en cierto modo como los cinco planetas antiguos (Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio), a los que se les ha sumado las dos luminarias (Sol y Luna) para componer la escala planetaria de la cosmobiología influencial.

En efecto, a esta escala pentatónica, de la cual partió la música popular europea, la China o la Javanesa, fueron agregadas otras dos inter-tonalidades para constituir esta nueva escala septenaria. Si consideramos la disposición de los elementos de la naturaleza, siguiendo el simbolismo de la Astrofísica y colocamos los 12 signos del Zodíaco siguiendo su disposición en el cielo, sobre el teclado del piano observaremos que corresponde a la escala pentatónica (las 5 notas negras), una perfecta disposición de los elementos (Tierra, Agua, Aire, Fuego y Ǽther), que se manifiestan a través de todos los temas.

Sabemos que el ser humano es una combinación de estos "elementos" al igual que la Naturaleza entera.

Al elemento TIERRA corresponde el volumen, lo sólido, aquello que en el ser es el esqueleto, la misma carne (en la Naturaleza, las estrellas, los planetas, nuestra tierra).

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: Consultados en "Science & Music" de Sir James Jeans (Dover Publications, N Y., 1968) observarnos que la afirmación universal para el "LA" son 55 vibraciones, y para el "DO" 523; sin embargo, respetamos como siempre el original del Autor, máxime que él puede plantear así una desviación sonora o una explicación flexible de teorías del sonido, como en el "Sonido 13" del músico mexicano Julián Carrillo.

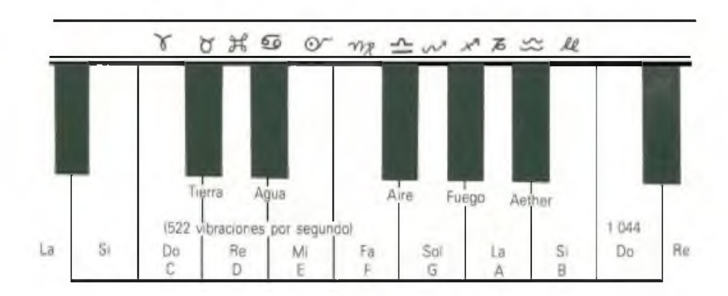
Al elemento AGUA está ligada toda idea de líquido, sistema acuoso y sanguíneo en el cuerpo humano (como los ríos, mares y océanos para la superficie de nuestro globo).

El elemento AIRE está simbolizado por el oxigeno que absorben los pulmones (como la atmósfera que rodea nuestro planeta, en lo que concierne a una característica de la Naturaleza).

Y el elemento FUEGO es aquella temperatura que se mantiene en el cuerpo, así como esta fuerza energética que da "Vida" a nuestro reino, es el Agni, la potencia existencial, el poder inherente en cada ser (en lo Infinitamente Grande este elemento está representado por el interior de nuestro planeta, los bólidos aún en fusión en el espacio, etc).

En fin, el ǼTHER es ese elemento sutil que va más allá del marco de la física habitual, es el plano de unión entre el mundo de la materia y el dominio del espíritu, está simbolizado en el Zodíaco por el signo del Acuario (estamos en la Edad del Aquarius desde el 21 de marzo de 1948, siguiendo el fenómeno astronómico señalado por la precesión equinoccial: el principio de la Era Acuariana, la Nueva Era). El Ǽther es el Azoth de los Antiguos, el Prana de los Hindúes, el Mercurio Filosofal (es el planeta Urano que simboliza también la desintegración del átomo), el plano que se desprende del mundo-materia y el sutil elemento que da trampolín al plano mental que servirá para alcanzar la Conciencia Universal.

* * *



Se notará en el esquema, en la parte superior, los 12 signos zodiacales en el orden de su disposición evolutiva: el Carnero, el Toro, los Gemelos, el Cangrejo, el León, la Virgen, la Balanza, el Escorpión, el Centauro, el Macho Cabrío, el Aguador, los Peces. Se sabe que son la emanación influencial de las 12 constelaciones: Aries-Taurus- Gemini-Cáncer-Leo-Virgo-Libra-Scorpius-Sagitarius* (Arcitenens) -Capricornius-Acuarius-Piscis. Cada signo del Zodíaco está gobernado por un elemento: Carnero (FUEGO), Toro (TIERRA), Gemelos (AIRE), Cangrejo (AGUA), León, (FUEGO), Virgen (TIERRA), Balanza (AIRE), Escorpión (AGUA), el Centauro (FUEGO), el Macho Cabrío (TIERRA), el Aguador (AIRE), los Peces (AGUA). Pero tomando las "negras" del teclado retenemos los elementos naturales yuxtapuestos y tenemos los cinco principios a los cuales el hombre debe adherirse para sobrevivir en su avance espiritual. (Los chinos cuentan 5 elementos: la madera, el fuego, la tierra, el metal y el agua.)

---

* Agregado en Ed.Diana, 1980.

Las 5 “negras” son a las 7 “blancas” lo que los 5 sentidos a los 7 orificios de la cara.

Es inútil insistir sobre el hecho de que estos 5 elementos son los principios de la evolución para perfeccionar, así como la realización en Yoga que consiste en “iluminar” sucesivamente los “chakras”.

MULADHARA-CHAKRA (plexo sagrado), elemento Tierra. SVADHISTHANA-CHAKRA (plexo prostático), gobernado por el elemento Agua, etc. Controlando estos centros nervo-fluídicos el yoghi obtiene la maestría del cuerpo y del espíritu.

VISHUDDHA-CHAKRA (el centro de la garganta), cuya perfecta maestría se obtiene mediante ciertos ejercicios (las asanas), está simbolizado por el Æther y da nacimiento a facultades supra-normales.

En Hatha-Yoga, el estudiante, por una especie de automasaje (bandhas) y con la ayuda del control respiratorio especial (pranayama), llega a poner sucesivamente los diversos centros (chakras) en vibración completa: Muladhara, Svadhisthana, Manipura, Anahata y Vishuddha (plexo faríngeo), que es el correspondiente a la glándula tiroides.

Cuando estos 5 centros psico-magnéticos están perfectamente iluminados, el alumno (sadhak) mediante una técnica excepcional, provoca el desarrollo del cuerpo pituitario (AGNA-CHAKRA); es la “segunda vista”, el ojo interno, el plano mental es alcanzado, el buscador del “Yug” obtiene entonces los fenómenos suprafísicos que lo llevarán hacia la coronación de sus esfuerzos, es decir, el “Loto de los mil pétalos” (Sahasrara Padma), que se ilumina.

Los 5 primeros chakras son, pues, la base del trabajo, están ligados con los elementos físicos. Son los que preparan al adepto a “identificarse” (Yug, en sánscrito) con el Gran Todo; más allá, se trata de elementos de un dominio ultra-terrestre (el plano mental y la propiedad cósmica).

El alumno de Yoga opera, pues, como un artista científico: produce vibraciones capaces de transmutar las facultades físicas en psíquicas y mediante las manifestaciones materiales alcanza el mundo espiritual, en una palabra, del elemento Tierra se proyecta hasta la Conciencia Universal (por la iluminación de los 7 Chakras como una gama de 7 notas).

El yoghi realiza su música sin instrumento, juega sobre notas internas, pone en movimiento una escala sonométrica particular, alcanza un mundo supremo sin atributos, sin artificios. El músico tiende a expresar una identificación con la tierra, el agua, el fuego, el aire, siguiendo el tema que él escoge, luego sus composiciones irán más y más hacia la subjetividad, en el mundo etérico. Así, el artista por diversas manifestaciones, siguiendo su

aspiración, trata de hacer aflorar facultades supra-normales (quizás más para sí mismo que por deseo de exponer para los demás); él intenta un método Yoga particular en su arte.

Los yoghis son sacerdotes sin altar o, más bien, ellos sustentan el "Templo de Dios" directamente; los artistas son igualmente sacerdotes que operan la unión mística, su misa es diferente así como la liturgia cambia de una secta a otra: siguen el ritual musical, de la pintura o de la poesía, guiados por su inspiración.



Retornemos a nuestro esquema del teclado del piano con la disposición de los signos del Zodiaco para cada nota del pentagrama musical. Después de haber anotado los 5 elementos- principio, he señalado las vibraciones por segundo (522 para el DO -clave, 1 044 para la octava superior, 2 088 para la siguiente). Se recordara que la vibración es de 46 1/2 por segundo para cada semitono.*

Es disponiendo en serie el ritmo más o menos acentuado, como producimos música y organizando tonalidades tendremos la melodía; la combinación, desarrollada al máximo, se convierte luego en el contrapunto.

Naturalmente, la mayor cualidad del compositor reside en la imaginación; aquí parecen más apropiadas que nunca las palabras del Cristo: "En tanto que no os volváis como niños, el Reino de los cielos se os escapará". En efecto, los niños tienen esa facultad imaginativa muy desarrollada, se forman un mundo para ellos, rápidamente construyen formas, hechos, personajes,... así como el verdadero artista que debe crear otro mundo.

Es, pues, imposible tener una estética estándar; la belleza es diferente para cada uno, la cuestión de gustos no puede clasificarse en un solo tipo; una multitud de atributos, de detalles, intervienen para hacer una elección.

La música especialmente, siendo la más joven de las artes, tiene, desde luego, sus reglas, pero la expresión puede componerse en todos sus trozos imaginativamente y la corrección dentro de las "reglas", tendrá poco efecto para cambiar la idea general. Es decir, el compositor deja generalmente a su genio imaginativo captar notas en una esfera astral. Proyecta sobre el pentagrama las notas que percibe instintivamente, pero no analiza; es solamente después cuando viene la rectificación de la técnica. Es, en cierto modo, una encarnación sonométrica que se opera, si puedo expresarme así.

Entiendo por esto: como un espíritu que se encarna en la materia y que la razón, facultad del cerebro (órgano físico) modela.[39] La Música de las Esferas se infiltra en el mundo-materia (el músico es la plasticidad, el medium) y será en seguida

* Nota del Coordinador de la Literatura: Para mayor información sobre el tema, ver: "Science & Music" de Sir James Jeans. Dover Publications, N. Y., 1968.

39 Es la piedra en bruto que hay que pulir en el símbolo de la piedra cúbica de la Logia Masónica. He dado a comprender este trabajo de transformación en algunas de mis charlas y se encontrará más en detalle, especialmente, en la recopilación de mis cursos-conferencias acerca del "Conde de San Germán y de la Franc-Masoneria". (Véase *Propósitos Psicológicos* XXIV y XXXII).

modelada a la medida de los humanos por el compositor que “sabe”, conoce las leyes, las reglas del “savoir-faire” musical, y traduce para los humanos esta sonoridad que desciende de lo Divino.



Es difícil remontarse al origen de la música. Los Hindúes, que dividen su octava en 7 partes (algunas veces sólo en 5 o 6) y de las que se pueden clasificar 60 divisiones según la variación del diapasón, deben tener seguramente una historia de la música muy anterior a lo conocido generalmente; al igual que los chinos.

De paso mencionemos que los Árabes usan el "cuarto de tono" (los escandinavos tienen todavía esa característica que se encuentra en los cantos noruegos) y, ciertamente, debieron haber tenido músicos en tiempos muy lejanos.

La música comienza con el redoblar del tambor y el tam-tam de los negros, casi seguramente uno de los más antiguos instrumentos, construido en su origen con un tronco de árbol.

Existen, evidentemente, dos corrientes musicales: aquella que fue durante largo tiempo privilegio de la Iglesia y que proviene de los antiguos rituales Iniciáticos en los que la sonometria desempeñaba su papel de importancia así como los colores, los perfumes (en fumigaciones) y los metales (en talismanes); y, la segunda: la popular, constituida frecuentemente por cantos y danzas, rezagos degenerados de las fiestas del pueblo de las grandes civilizaciones de antaño.

En resumen, la música era en esos tiempos un acompañamiento para una actividad bien definida, pero es solamente con los Bardos que se vuelve contemplativa.

Antiguamente la música no tenía ningún carácter emocional, pero sí una misión esotérica; ella formaba parte de un conjunto Iniciático; más tarde, trovadores viajeros llevaban de lugar en lugar historias cantadas o versos acompañados de música.

Esos narradores de historias eran frecuentemente Iniciados de grados menores quienes velaban sabiamente las enseñanzas esotéricas bajo el velo de leyendas, eran enviados de Colegios Sagrados que tenían la misión de educar, como se les encuentra hoy todavía en la India: los Sadhús que agrupan al público a su alrededor tan pronto como llegan a algún lugar cualquiera. El Sannyassín que con su atuendo ocre- azafrán atrae desde lejos a los Hindúes, es un Iniciado-vagabundo que lleva la doctrina secreta a los cuatro rincones de su país, como lo hacían los Bardos (Iniciados Druidas) que cantando enseñaban

a la masa profana.[40]

Fue entonces cuando la música se convirtió en algo que tiene relación con la emoción; como siempre el carácter iniciático fue prontamente olvidado y los “Madrigales” quedaron en bellas pastorales que se escuchaban por su carácter estético, olvidando que simbolizaban el Himno de la “Tierra” (primer elemento de la evolución). El pueblo adquiere así el hábito de “escuchar” la música a partir del siglo XIII solamente, mientras que se trataba de sentarse para oír el “mensaje”, que ya no era más en esa época sino un motivo de placer.

Es en Flandes, en el siglo XV, que tiene nacimiento verdaderamente la experiencia de la música para entenderla con apreciación. Los trovadores ya habían preparado la Europa de la Edad Media para esta experiencia contemplativa de un auditorio, y el final del siglo XV ve con Obrecht, Josquin des Prés, J. Tinctoris, los ejemplos de Madrigales.

Es en Italia donde se publica el primer libro sobre este trabajo (editado en 1538). Siguiendo a Constanzo Festa (1495-1545) que fue el primer italiano importante en la composición de madrigales, tenemos a los Gabriellis y, finalmente, Palestrina; a este último hay que estudiarlo más en particular.

Joannes Petrus-Aloysius Praenestinus (forma latina de Giovanni Pierluigi da Palestrina) nació en 1524 o 1525, lo cual no ha sido bien establecido, ni tampoco el día de su nacimiento que han fijado arbitrariamente el 27 de diciembre, fiesta de San Juan Apóstol! Él ama la domesticidad tanto como Bach; cuando muere su mujer, Lucrecia (con quien tuvo tres hijos), en julio de 1580 ingresa en las órdenes (bajo Gregorio XIII). Es en el mes de noviembre, el día de San Silvestre-Quirinal que recibe la tonsura, pero en enero de 1581 se retira del estado clerical, y el 28 de marzo de 1581 se casa con Virginia Dormuli. Palestrina escribió 94 misas y 500 motetes; hay que anotar como importante entre estas obras las “Canzoni Spirituali”, las estancias místicas de Petrarca a la Virgen. El favor público fue obtenido igualmente con su “Cantar de Salomón”, que subsiste como su obra más delicada. Su música transporta siempre a la nave de una iglesia y Wagner dice de Palestrina que es “el modelo de la Suprema Perfección en la música de Iglesia”. De hecho, es él quien realmente alcanza la cumbre en la música polifónica eclesiástica.

---

40 El grado de “Bardo” no podía obtenerse en esa época sino hasta la edad de 30 años y después de muchas pruebas. La Iniciación druídica se componía de 5 grados: Brétons, Droths, Ases, Varaighs y Slaves. El sacerdocio egipcio tenía también 5 grados (¡las 5 “negras” del teclado!), pero generalmente las Sociedades Esotéricas verdaderas están basadas en los 7 grados de Iniciación de los Santuarios Antiguos (Novicio- Afiliado-Adepto- Instructor-Discípulo- Misionero-Maestro que son los grados otorgados en los Colegios Iniciáticos de la Gran Fraternidad Universal, aún actualmente). La Iglesia Católica Romana labora también en base a estos 7 grados (¡las 7 “blancas” del piano!), existen primero las 4 órdenes menores (portero, lector, exorcista y acólito), luego las mayores (Subdiaconía, Diaconía y Sacerdocio).

Muere el 2 de febrero de 1594. Tengo por mi parte la convicción de que su misticismo es sincero, aunque su aspiración a grados dentro de las órdenes es también cierta; buscó una posición en Roma durante largo tiempo; esperaba una cierta autoridad en San Pedro, pero de ahí a colocarlo entre los músicos de menor importancia…me abstengo de ello.

Muchos rehúsan clasificar a Palestrina entre los Maestros, quizá porque su música llega poco al público en general. Pienso que él juega su rol de informador (sin saberlo) para aquellos que quieran encontrar un mensaje en sus obras que en su origen fueron la transposición de enseñanzas druídicas, venidas por mediación de iniciados-viajeros. Inconscientemente él retransmite (sin comprenderlo, ciertamente) la lección de la Sabiduría Antigua, lo mismo que esos "compañeros" que en la Edad Media recorrían Europa llevando un mensaje (indirectamente) que sólo los "Iniciados" comprendían (origen de la F:. M:. especulativa).

La música eclesiástica de Vittoria no fue ciertamente tan educativa aunque extraía también un poco de la enseñanza de los Madrigales desde que fue a vivir a España. En efecto, de acuerdo a los primeros nombres que tenemos (Guido d'Arezzo, 990-1050, Magister Franco, Léonin, Marcabrú, Perotinus 1120-1170, etc.), según la historia de la música, sería en Francia donde se originó este arte.

Los franceses estarían en el origen de la música con los trovadores y ciertamente mucho antes del año 1000. Los holandeses vendrían en seguida, con sus compositores de origen francés o viajeros de procedencia francesa. Es hacia el año 1400 solamente, que se registran los primeros nombres en la música en los Países Bajos, con Binchois (1400-1460), Dufay, Carmen Ockeghem, etc. En Alemania aparecen los primeros compositores con Konrad Paumann (1410-1473), Hans Judenküring, H. Gerle, pero es ciertamente Praetorius (1571-1621), quien puede ser considerado como el padre de la música alemana, con Schein (1586-1630), Scheidt (1587-1654) y Schütz (1585-1672).

Se critica frecuentemente el "Gran Cisma", que creó las dos categorías musicales: la llamada música clásica (el término está mal escogido, ya que se trataba en ese entonces de la categoría opuesta al romanticismo) y la música popular. En mi concepto aquélla fue siempre una música sagrada (convertida simplemente en la música llamada seria de nuestros días) y una música folklórica (música ligera, conocida actualmente como popular).

El arte sonométrico de los templos fue una cosa y los ritos exteriores otra (danza, canto, música); esta división que existe hoy en día en los dos tipos bien definidos de la música, existía en los tiempos más antiguos, ya que la una

derivaba de la otra porque la primera era ceremonial, y la segunda ritualista. No queda ya en nuestros días más explicación para esta división puesto que, tanto una como la otra, se han vuelto casi completamente profanas.

Aquí como en todas partes el uso de palabras es frecuentemente hecho a la ligera. El vocabulario empleado en música no es mejor que el de otros dominios, así, el término "clásico" (en el que predomina Mozart) y "romántico" (en el que Wagner es el ejemplo tipo y Debussy el punto culminante) son los dos géneros de composición en los que se ha catalogado generalmente a los músicos.

Tengo la inclinación a creer que lo "clásico", es más "intelectualizado" y lo "romántico" más "psíquico"!...

Es una concepción completamente personal que demandaría ser desarrollada; desafortunadamente en el cuadro restringido de esta pequeña obra debo limitarme a una breve exposición de mi pensamiento. Escribo según mi costumbre: simplemente bajo el impulso de mis ideas y casi sin documentación. Generalmente se habla de música clásica para significar simplemente la música conocida como seria, es decir, la "gran música" hecha para la contemplación. Se podría emplear el calificativo de música artística, si a la vez no fuera necesario rectificar la misma palabra "arte" en esta época de completa ignorancia en materia de símbolo místico.

Entre los "románticos" tenemos a Héctor Berlioz (1803-1869), César Franck (1822-1890), G. Bizet (1838-1875), A. E. Chabrier (1841- 1894), J. Massenet (1842-1912), G. Fauré (1845-1924), Erik Satie (1866-1925), naturalmente a Claude Debussy (1862-1918), ya mencionado y, por último, Ravel, quien termina esta categoría para los franceses.

* * *

Maurice Ravel nació el 7 de marzo de 1875 en Ciboure (sobre la Costa Vasca); es el año en que Bizet desaparece; estamos en plena época de Brahms (que tiene 42 años). Una atmósfera artística existe ciertamente con nombres como Fauré, Massenet, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky (que tiene 35 años en esa época), César Franck (53 años), Gounod (57 años), Verdi (62 años), Wagner (62 años), Liszt (64 años), etc.

Joseph M. Ravel publica su primer trabajo en 1895 (Minué antiguo). Era un aventurero en música como lo había sido en literatura cuando no tenía sino 20 años; fue Baudelaire sobre todo (Mallarmé igualmente), quien lo influenciaba en el arte romántico enfocado hacia la filosofía. "La Paradoja del Comediante" (de Diderot) fue ávida mente estudiada como los tratados de Condillac que quedan como la base de meditación de Ravel.

"La Siesta de un Fauno" aparece en 1894 y esta obra de Debussy transporta a Ravel hacia otros planos; además, los dos músicos se hicieron amigos.

Por otra parte, esa orquestación que sigue una inclinación hacia "lo inmenso" que se encuentra en las obras de Ravel, fue debida a Rimsky-Korsakov y a otros rusos de la época.

Enfoquemos la época: en Inglaterra, Parry con "Prometheus Unbound" se manifiesta en 1880; Elgar con "King Olaf" en 1896. En Alemania, Brahms está muriendo y Strauss es la gran Luz que se presenta. En Rusia, Skriabin tiene solamente 25 años y todavía no da señal de su éxito futuro. Es, sobre todo, en Francia que florece una especie de nueva generación musical con Dukas, que estaba presto con su "Aprendiz de Brujo" en 1897. Albert Roussel comenzaba su carrera; es el único que formula su espíritu personal (espíritu nacional, por lo demás) combinado con la tradición. Saint-Saens, el líder de los antiguos, compone académicamente, y Vincent d'Indy se presentaba como ¡"copia menor" de Wagner!, si puedo calificar así al eminente profesor. He aquí, en fin, el ambiente en el cual Ravel, a los 23 años, comienza su ópera "Scherezade".

Es en 1896 que Ravel pone a punto la "Sainte" inspirada por Mallarmé. La obra "Les Sites Auriculaires" señala sus 21 años, pero es el 5 de marzo de 1898 que Ravel tiene su primera experiencia con el público.

Ravel jamás copió a Debussy y tampoco a otros compositores corno ciertos críticos han querido hacerlo creer; veo bien admitir que él se haya impregnado de una atmósfera especial con la subjetividad de Debussy, así como que Tchaikovsky, con su visión de la música por introspección, haya podido aclarar a

Ravel sobre algunos puntos.

Durante 30 días, mientras moraba en Valvins, compuso "Rapsodie Espagnole". En 1895 escribió una "Habanera" para dos pianos que jamás fue publicada; esta obra está incluida en la "Rapsodia", como tercer movimiento, sin que una sola nota haya sido cambiada; es en los Conciertos Colonnes de París que Ravel dirige él mismo su composición, el 28 de marzo de 1908.

Luego de su gira por Estados Unidos, de la cual regresa el 27 de abril de 1928 (tiene 52 años), se dedica a componer para presentar como resultado: "Bolero". Se ha escrito tanto al respecto que no sé si sea necesario un comentario. Esta obra, por la fuerza mesmérica, que sin embargo merece una atención particular, ya que ella viene como un recuerdo antiguo y evoca así la música primitiva combinada con los últimos acordes de los tiempos modernos. Éste no es un bolero más que de nombre, pues en realidad es el título del Ballet. Un bolero es generalmente alegre, ardiente, optimista; en el de Ravel un frenesí tropical se desprende con movimientos afrodisíacos mezclados a un lamento nostálgico de indígenas de países lejanos...

A través de 62 páginas de partitura del "Bolero" presenta la tónica y dominante de Do y Sol, ejecutadas con fuerte energía y, una súbita transición a clave de Sol se produce en la página 63, pero con un rápido retorno al Do. Pienso que no estoy calificado para discutir técnicas de esta clase; quisiera, sin embargo, tan sólo mencionar que Ravel, ciertamente, percibió una especie de revelación espiritual; un relámpago luminoso del Absoluto debió tocar su alma que se liberó el 27 de diciembre de 1937. Francia parece estar señalada por un luto riguroso ese año de 1937 en el que desaparecen Fauré, Roussel y Ravel.

* * *

Entre los "románticos" tenemos también a Alban Berg quien al igual que Schöenberg y Webern, constituye una síntesis del romanticismo aliado a lo clásico. Tenemos también a Roger, Malheret y, por último, la gran figura de Wagner (1813-1883). Este nombre evoca inmediatamente lo monumental, el género "Kolossal" tan frecuentemente mencionado; de hecho, el drama musical de Gluck, Monteverdi, Weber, es ampliado por Wagner.

Uno de mis alumnos, el compositor A. Formajor, comenzó su introducción a "Tristán e Isolda" de una manera poco común entonces, cuando dirigía la orquesta de la Ópera de Caracas en 1948: "Ignorar la Gran Fraternidad Blanca", decía él, "es no entender nada de las obras Wagnerianas, es no tener conocimiento de la doctrina secreta, es perder todo el sentido que el Gran Maestro Alemán ha dado a su drama musical".

Sin querer divulgar el secreto de la Santa Vehm,[41] hay que decir, sin embargo, que Wagner recibió ciertamente diversas iniciaciones con la misión de difundir entre el público las enseñanzas que coincidieron con el ideal Teutón, cuyas características se hicieron sentir más desde 1871 cuando los alemanes se convirtieron en una nación; son también Lecciones de una Sabiduría del Pasado.

Si Wagner no es precisamente uno de aquellos "Misioneros Armados", como los miembros activos de esa asociación de "Jueces Libres" fundada en el siglo VII, conoce sin embargo la cuestión de los "Caballeros Errantes" y el SANTO GRAAL no tiene para él ningún secreto!

Se sabe que el "Graal" es una palabra que puede significar VASO (grasale) o LIBRO (gradale o también gradual). Sería entonces la Urna, el Ánfora, el Aguador (el signo del Aguador, la constelación de Aquarius), el Vaso Sagrado, el Cáliz, la copa en el Taro y atributo mágico; es el Crisol en el cual el Alquimista va a preparar su Gran Obra de Transmutación. El libro, así como también el altar con el copón (vaso sagrado), es la base (el elemento TIERRA), la reliquia, el formulario de la ceremonia, las sentencias, los mantrams, etc.

---

41 Santa-Vehm: Tribunal secreto instaurado bajo Carlomagno. Es una asociación oculta que juzga libremente, sobre los más variados casos. Ellos proferían sus juicios en cuevas, al aire libre, en el bosque, etc. En 1400 contaban con 10 000 miembros en Alemania; el código de la Corte Véhmica fue encontrado en los antiguos archivos de Westfalia y publicado en REICHSTHETHER (Müller) bajo el título de "Código y Estatutos del Santo Tribunal Secreto de los Condes y los Jueces Libres de Westfalia" abolido en el año 772 por el Emperador Carlomagno y revisado en 1404 por el Rey Robert.

El “Graal” tiene naturalmente la misma significación que la “palabra perdida” en esoterismo; es también el “Peregrinaje a la Tierra Santa” que es algunas veces representado sobre el piso de las iglesias (para aquellos que no pueden verdaderamente ir a las comarcas lejanas), es el símbolo del Laberinto.

El Santo Graal designa naturalmente la Tradición, es el” Pardes” que en Caldeo quiere decir “Tierra Santa” (del cual se derivó Paraíso, por el origen sánscrito de Paradesha: Comarca Suprema).

La caballería del Santo Graal (los guardianes de la Tierra Santa) fue frecuentemente más simbólica que existente, a excepción de pequeños grupos insignificantes. Esa fue también la misión de los Templarios que desafortunadamente se desviaron un poco del verdadero fin.

Los miembros de la Santa Vehm rectificada, es decir la Asociación Secreta que luego de disuelta, fue refundada sobre bases más espirituales, en grandes líneas estableció un programa de caballería Graálica.

Adolfo Hitler, además de sus estudios de Teología en Wurtemberg, ciertamente recibió informaciones de ocultismo de una de esas sociedades; los conocimientos de esoterismo que tenía el Führer no podían provenir sino de una secta del género Véhmico, que lo asociaba tan estrechamente en ese hecho con Wagner a quien él profesaba un culto especial. Si el fundador del nazismo desconfiaba tanto de los científicos de la estadística[42] y de los ocultistas en general, es porque él mismo había aprendido el valor de los poderes de la magia usando hasta en los menores hechos y gestos, los símbolos indispensables para el desencadenamiento de fuerzas magnéticas (saludo especialmente estudiado, símbolo de la bandera, colores, grafismos, cruz gamada de la Atlántida opuesta al Sello de Salomón, otro símbolo de la Antigua Iniciación Atlante, etc.).

Wagner queda como el músico de lo “Grande”; sus conocimientos esotéricos son suficientemente extensos para dar una lección de lo oculto al mundo, sin embargo (para mi gusto personal), temo que pueda cansar a quien escucha durante 3 o 4 horas un drama musical de su composición. Es fuerte y pleno de energía, pero bien caracterizado por su raza de potente lenguaje y cultura imponente que es poco comprendida, generalmente, por los miembros de la familia latina.

---

42 Los astrólogos fueron perseguidos en la época del reinado de Hitler (su astrólogo personal, K. Krafft, fue ejecutado en el campo de Buskenvald por haber predicho la pérdida del Führer); toda literatura profética en territorios ocupados fue a parar a la lista negra (las predicciones de Nostradarnus fueron prohibidas). Es con sus propias armas que el Maestro Alemán fue vencido. El Servicio de Inteligencia confesó públicamente (Daily Mail en 1946) que fue gracias a su Departamento Astrológico que el Estado Mayor Aliado pudo, de un modo decisivo, poner fin al estado de guerra en Europa.

¿Será necesario mencionar algo acerca de Chopin (1810-1849) ese brillante compositor de piezas para piano, y con él a Schumann (1810-1856) y en fin, el genio Liszt (1811-1886)? No, habría que entrar en más detalles, lo que no es posible aquí; Liszt, por ejemplo, demandaría una larga explicación por la música que escribió en numerosas formas; contentémonos con decir que él es el creador del poema sinfónico. Es Busoni (1866-1924) el único que puede ser comparado con Liszt, quien es interesante ante todo por sus trabajos sinfónicos: los dos conciertos para piano y sonata para piano, más que por sus "Rapsodias Húngaras" popularizadas en extremo. Mencionemos además a Schubert (1797-1828) y pasemos ahora a los "clásicos".

Debemos considerar primero los tres grandes nombres de la historia musical francesa de la época: se trata de Lully (1632-1687), Couperin (1668-1733), y el prodigioso Rameau (1683-1764) que en el campo técnico fue el primero en aportar su contribución para una importante rectificación (inversión de las cuerdas), siguiendo su dedicación particular por la "teoría" desde la más tierna edad.

En Alemania, los "clásicos" se distinguen primero por Mozart, que es el exponente tipo de esta categoría. Mozart (1756-1791) es puro, absoluto, y es ciertamente una encarnación privilegiada, un genio que reencarna rápidamente para venir como un "Mensajero" a recordar una Ley: ¿lo hemos comprendido? Mozart compone instintivamente, el capta las vibraciones de un mundo desconocido. Ciertamente, sabemos que fue iniciado en las Logias Masónicas (es el compositor del himno de la Institución Masónica) pero, en fin, antes de ser presentado "entre columnas", ¡él ya "sabía"...!

Haydn (1732-1809) es también de una extrema simplicidad en el sentido de una música que posee una cierta ligereza opuesta a la complejidad de la obra Wagneriana, por ejemplo. La música compleja de la escuela de Schöenberg contrasta, por ejemplo, con la simplicidad de Boïeldieu, la de Mehun y con la de otros románticos franceses o clásicos alemanes como Mozart y Haydn.

Quedan todavía J. Christian Bach (1735-1782) y Christoph W. Gluck (1714-1787); es con este último que hay que relacionar el nombre de Niccolo Puccini (1728-1800) por la cuestión de las más grandes rivalidades sobrevenidas por un compositor. Después de este primer nombre en el desarrollo de la ópera italiana tendremos a Rossini y Donizetti y, finalmente, Giácomo Puccini (1858-1924) el compositor con espíritu inventivo.

Verdi no era únicamente un compositor de ópera como Puccini. Verdi (1813-1901) es sin duda más profundo en su "Requiem" que en las óperas que lo hacen popular.

No pienso realizar un catálogo de músicos, mas después de la lista de

nombres ya enunciados, considero necesario anotar rápidamente también a otros compositores.

El verdadero período musical en Inglaterra es el siglo XVII con Henry Purcell (1659-1695) y el Dr. Blow (1649-1708); el último compositor inglés fue el Dr. Arne (1710-1778); en seguida las composiciones extranjeras ocupan la atmósfera en Gran Bretaña.

El arte musical en Rusia surge súbitamente con Glinka (1804- 1857); tenemos luego al químico Borodin (1833-1887) y a Cui (1835-1918). Los músicos rusos son como su país, no se puede, sin embargo, censurarlos de ser completamente nacionales en su manifestación; ellos son de "su raza" por su expresión, mas no intentan imponer un ambiente típicamente de su región. Balakirev, por ejemplo, presenta un fenómeno aislado, y también Mussorgsky; jamás fueron influenciados por una corriente importante ni un pensamiento exterior a su país. ¿Será necesario hablar de Tchaikovsky (1840-1893) o de Rimsky-Korsakov (1844-1908), que son ciertamente los que más contribuyeron a una renovación musical por la unión de una influencia este-oeste? Quedan por mencionar los nombres de Stravinsky y Sibelius, y si no he citado a Dvořák (1841-1904) es porque en seguida tendré la ocasión de expresarme más especialmente acerca de este Maestro.

En efecto, en colaboración con el Dr. Rudolf F. Werther pensamos presentar a Dvořák en su "Stabat Mater" en un acto público, según las palabras mismas del Dr. Werther: "a fin de dar una prueba de la fuerza mística y oculta que los sonidos aliados a los colores pueden tener sobre el alma" ;[43] tendré así una oportunidad muy especial de introducir en una conferencia (Gran Acto Público en el Palacio del Ayuntamiento de la Ciudad de Perth) la materia iniciática que puede activar el espíritu de un gran músico y, en la misma ocasión hablar de los valores arqueométricos y del paralelismo vibratorio en las tonalidades de diversos planos (la reunión tendría ciertamente el objetivo de un pequeño seminario, esta manifestación artística será de un verdadero interés cultural).

Hay que rendir un homenaje particular a la escuela polifónica neerlandesa y a la Adrian Willaert (1480-1562) en particular por haber establecido el puente de irradiación en Italia; él funda la escuela veneciana y es el pensamiento de

43 El doctor Werther (Director Cultural del Centro Cívico de Cottesloe) coopera también con la Gran Fraternidad Universal. Cada semana la sección de Perth (West Australia) organiza una velada musical en el local de la Institución y el eminente director ilustra al piano composiciones de los grandes maestros, con una conferencia sobre la inspiración y los efectos de acuerdo a los elementos de la naturaleza (tierra, agua, fuego, aire). Músico, científico, tanto como místico, en las series de reuniones de junio-julio de 1952, demuestra en especial que, paralelamente con el desarrollo espiritual, se realizan composiciones que tienden cada vez más hacia la sutilidad (física- astral- mental- espiritual).

Gabrieli (1510-1586) el que vulgarizará los principios venidos de los Países Bajos. Sweelinck (1562-1621), es el último compositor holandés y establece el enlace con los primeros laudistas franceses.

Tenemos entonces que destacar dos grandes líneas de músicos: los que invocan a Johann Sebastian Bach (1685-1750) y los de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Los dos predecesores inmediatos fueron Fux (1660-1741) y Buxtehude (1637-1707).

Bach es un artista objetivo; también en plenitud con su época, muy afín a la corriente de ideas de su tiempo, qué importa su evolución o su vida, o cualquier otra cosa, él es lo que es, eso es todo.

Albert Schweitzer dice de Bach que tiene una cierta estética matemática necesaria; "su arte", escribe Schweitzer, era "esencialmente arquitectónico". Es música en gótico puro, así lo considero aquí; Bach queda para mí como un intelectual; geométrico, él calcula, él trabaja su arte, es cierto, con todas las reglas a su alcance; humilde campesino, quiere demostrar sus conocimientos, su saber más que su inspiración, él labra, él detalla, él pinta el sonido; efectivamente, él es un pintor del sonido mientras que Wagner es más poeta del sonido... Bach está más cerca de Berlioz y muy alejado de Wagner. El verdadero artista no es pintor, poeta o músico, pero debe combinar la forma de expresión audible (en música) visible (en pintura), conceptual (en poesía), en un TODO porque él es el misionero capaz de administrar las vibraciones a menudo difíciles de interpretar por el profano; Bach ciertamente ha comprendido esta especie de iniciación artística, pero parece que se ha acantonado sin embargo en una limitación bien definida, aun en el único arte en el que sobresale.

Bach termina la línea de los teóricos, que se habían inclinado por el arte del contrapunto; está en la cima de la manipulación de esta técnica. Corales, cantatas, pasionatas, forman la parte más grande de su obra, y ¿se han estudiado algunas de las doscientas cantatas de Bach, o las corales para órgano?

Bach no fue el inaugurador de una nueva época como Beethoven por ejemplo, ni estuvo en oposición completa con su época como Wagner que se expresa con una nueva forma para sus ideas (es en lo subjetivo). ¿Se inspiró en el "monismo", ese misticismo inconfesado de los idealistas alemanes? No podría definirlo; hay un caos en sus primeros sonidos de fuga, pero se percibe que los detalles producen como por un efecto óptico, un resultado de una plasticidad bien equilibrado. Es muy cierto que nada escapa a la composición que queda siempre como una especie de obra maestra de arte y se aproxima entonces al misticismo monístico de Spinoza! Se sabe que Spinoza (1632- 1677) profesó la doctrina de René Descartes al considerar la materia no como inferior al espíritu

sino simplemente en una igualdad perfecta; ver la dualidad del ser, tanto como Dios y Naturaleza, es decir, dos aspectos de una misma realidad. Se conoce la reacción a esta filosofía de idealismo universal: es la escuela metafísica de Leibniz.

Gottfried Leibniz (1646-1716) retomó la filosofía de Demócrito (siglo V antes de nuestra era) y en lugar de ver en las “mónadas” principios puramente materiales, considera estas individualidades como eventualidades espirituales, es decir, Dios, él mismo en cada una de estas partículas.

En fin, Bach es para mí algo quizá demasiado estudiado para penetrar las almas sensibles. Es justo que él sea como una base de la gran música, es la “plaque-tournante” de los músicos, todo converge hacia Bach y me pregunto si él realmente ha realizado esto, lo cual es una impresión completamente personal y debo incomodar a buen número de artistas cuando confieso no comprender a Bach! Tengo una admiración... digamos, muy respetuosa por su obra.

Bach dicta su última composición en su lecho de muerte; el arte del contrapunto es de una perfección tan profunda que ninguna descripción puede dar una idea exacta de ello, cada porción de melodía está tratada en forma de fuga: no hay tristeza, sino más bien una tranquila transposición hacia el Más Allá...

* * *



Lámina 72.- SÓFOCLES, poeta heleno, trágico- dramático.- En el fondo de la tragedia estaba la lucha del hombre contra el destino inexorable que determina la vida de los mortales, en medio de la oscuridad que no podían penetrar. Culminaba la tragedia cuando el héroe se convertía en instrumento de su ruina.- Serge Raynaud de la Ferrière.



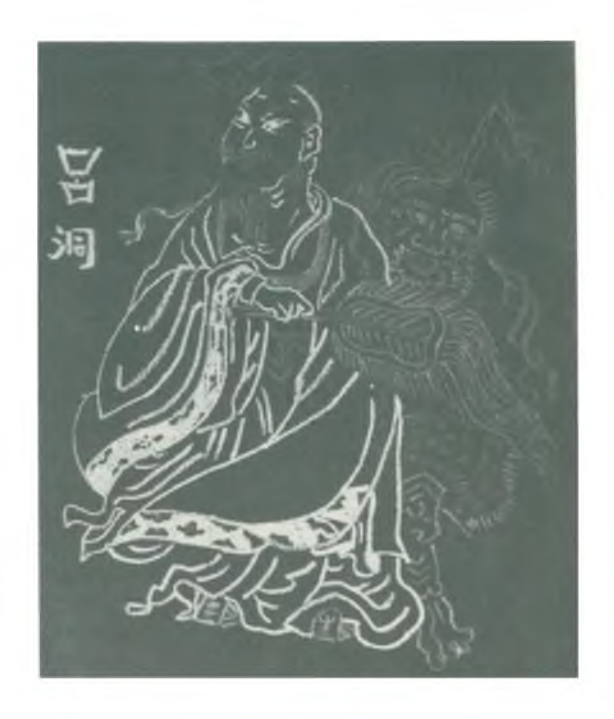
Lámina 73.- EL MORABITO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 74.- HINDÚ CON COLLAR.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 75.-
TIBETANOS



Y LU- TOUNG-PIN CON SU KOUEI.-
Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 76.- EL NEGRO.- Serge Raynaud de la Ferrière.





Lámina 77.- BALZAC.- Rodin



Lámina 78.- SAN PABLO.- *Duquesnoy*

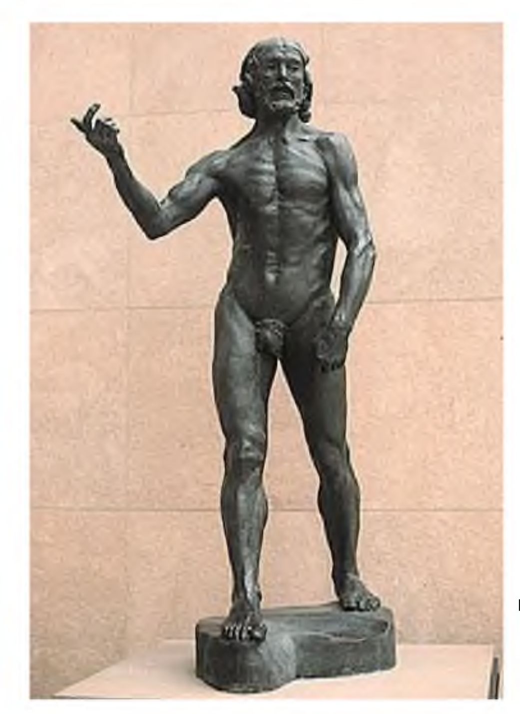


Lámina 79.- SAN JUAN BAUTISTA.- *Rodin*



Lámina 80.-
LEONARDO,
autorretrato



Lámina 81.- VAN GOGH, autorretrato



Lámina 82.- DURERO, autorretrato en 1493.



Lámina 83.- DURERO, autorretrato en 1500.



Lámina 84.- ESOPO.- Velázquez.



Lámina 85.- CARLOS I.- Van Dyck.



Lámina 86.- RETRATO DE UN VIEJO CON SU NIETO.- Ghirlandaio.



Lámina 87.- VELÁZQUEZ HACIENDO EL RETRATO DE LA INFANTA MARGARITA.
(Al fondo un hombre con la jarretera)



Lámina 88.- LECCIÓN DE ANATOMÍA. Rembrandt.



Lámina 89.- LOS EMBAJADORES.- Holbein.



Lámina 90.-LA CALUMNIA DE APELES.- Botticelli.



Lámina 91.- JUDITH CON LA CABEZA DE HOLOFERNES.- Botticelli.

Beethoven (1770-1827) desarrolla las sinfonías de Haydn y Mozart en síntesis. Se sabe que él progresa por episodios hacia el encuentro de Bach; es en ciertos momentos independiente del tema principal, realiza Fugas completas fuera del cuadro general del objetivo, se trata más bien de una inspiración mística en este "primitivo" que algunas veces se agita, se inflama, su fuego interno lo devora íntegramente. Así como Mozart y Wagner, Beethoven es un iniciado, recibe enseñanzas esotéricas en sociedades secretas, pero sin embargo lo que hemos visto antes con respecto a Mozart se atribuye también a él: ante todo el estudio oculto; siendo todavía niño se distingue por su genio.

¿No habrá Beethoven expresado el tema de los "Upanishads", resumido en el TAT TWAM ASI (Tú eres Aquello)? Hay algo en Beethoven que apela a un sentido más desarrollado del que tenemos corrientemente. Personalmente, Brahms me llega directo al corazón y puede ser un resto de sentimentalismo que me hace apreciar a Tchaikovsky (aunque su Cuarta Sinfonía tiene algo especial); es el lado místico de mi persona el que ama la Sinfonía de los Salmos de Stravinsky, pero fuera de las facultades humanas habituales tenemos ese sentido superior que nos diferencia del animal inferior, esa disposición psíquica (que no se puede negar en el animal, ya que no se ha probado lo contrario, ni fue jamás demostrado), pero sobre todo el Conocimiento, es decir, ese primordial paso del Saber hacia la Sabiduría.

No se puede dejar de sentir un algo superior en una sonata de Beethoven. Confieso mi deleite con Debussy, acaso es un rezago de aristocracia que me hace apreciar a este Lamartine de la música! Si se escucha la obertura de "Die Meistersinger" (Wagner) por ejemplo, se debe admitir que una misión de raza se manifiesta, mientras que Gluck, por ejemplo, en su "Danza de los Espíritus Benditos de Orfeo" no hace sentir nada de si mismo sino que expone un mito, una lección extraída de la leyenda, es el intérprete, no el autor real, él traduce. Beethoven compone, "transmite" como un verdadero "Shamán";[44] ciertamente este músico debió prepararse como se purifica un sacerdote. (Láminas 28 y 30.)

En nuestros días tenernos al gran violinista Yehudi Menuhin, que como alumno Yoghi se prepara muy especialmente, antes de cada presentación; las

---

44 En Oriente es el nombre dado a los instructores esotéricos. Por definición es un "Mago", entendido en el sentido de "MAGUS", naturalmente, es el Maestro que enseña por transposición de los planos. Los Shamanes son Yoghis con una misión bien definida.

"asanas" (ejercicios de Yoga) lo colocan primeramente en un estado de perfecto equilibrio y también de identificación con las fuerzas superiores.

Se sabe que un buen número de artistas de nuestro tiempo son adeptos del sistema Yoga. Se ignora lo que los grandes maestros pudieron ser en este dominio. Los filósofos hablan poco, en efecto, del método de Patanjali;[45] pero frecuentemente, sin emplear el nombre Yoga o términos sánscritos, la misma filosofía fue manifestada por los pensadores occidentales y las prácticas de este sistema quizá más utilizadas que lo que se sabe.

Cuando Humboldt declara que el "Bhagavad-Gita" va más allá de toda obra literaria, ¿expresa únicamente una elección gramatical o ve, en esta "Biblia de los Hindúes", una recopilación importante de reglas preliminares al método Yoga? El Bhagavad-Gita (Himno al Señor, textualmente se traduce como Canto Celestial), compuesto en el siglo VI antes de J.C., es la enseñanza de Krishna (Dios hecho Hombre, Avatar de Vishnú), el Cristo de la India. Son 18 lecciones y estos 18 capítulos son otras tantas vías del método Yoga. (Ese poema extraído del Maha-Bharata es posterior a los Upanishads), es leído hoy en día no solamente en Oriente como norma de vida sino también es el libro de cabecera de más de un pensador del mundo occidental. (Láminas 11 y 137).

Quién sabrá jamás cuántos artistas y especialmente músicos, si no han alcanzado el "Yug" al menos habrán estado sobre las huellas que los Gurúes[46] han dejado a través de las edades. (Lámina 117).

Evidentemente, la labor del compositor de música es ardua, debe limitarse a expresar manteniéndose en un campo de cierta estética, se torna así difícil juzgar a unos como muy "intelectualizados" y a los otros demasiado "subjetivos"!

El exceso en todo es nocivo y, como dice Rabindranath Tagore: "el misticismo pasivo es condenable, pero la actividad europea, por ejemplo, hace olvidar los principios que nos deben unir a Dios…"

---

45 Patanjali: filósofo del siglo XI antes de J.C. Es vulgarizador de esta ciencia milenaria: La Yoga.

46 Textualmente "Disipador de Tinieblas". GU: Tinieblas; RU: Disipador. El es la CAUSA SUPREMA, es la Sabiduría Trascendente, el Guía Espiritual. El GURÚ es el que ha saboreado a Purusha! Maestro-Instructor, el Gurú es un Yoghi que forma alumnos. Los Gurús son de diversa formación, pero si algunas veces sus actuaciones parecen divergentes, no por ello dejan de estar de acuerdo sobre los principios del YUG (la Unión, la Identificación) así como en la Doctrina Iniciática en general. Un Gurú tiene siempre Chellahs (discípulos); algunas veces vive en un Ashram (lugar magnético, santuario, gruta, cabaña o palacio donde vive bajo reglas esotéricas. Un Gurú, un Yoghi, un Sadhu, un Mahatma). Algunas veces él viaja para enseñar en diversos lugares y formar centros de instrucción.

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

ESCULTURA Y ARQUITECTURA

Es tal vez el arte de la forma el que ofrece el mayor refinamiento en el placer de la ejecución, al igual que en la contemplación de una obra terminada.

Así como el color, por ejemplo, que en pintura no siempre tiene relación con la "belleza" porque ella puede expresarse por sí misma para ella misma, así también es en la forma que algunas veces se expresa por sí misma sin consideración de la estética habitual. Evidentemente el artista puede tallar aquí una "realidad" en las verdaderas dimensiones, en tanto que el pintor debe limitarse a un artificio si quiere "copiar" un motivo existente en la Naturaleza.

Así como en las primeras pinturas, de las cuales tenemos un ejemplo, es decir, en los dibujos coloreados de las cuevas de Altamira (España) que datan de 20 000 años antes de nuestra era, y en las esculturas primitivas donde más se inspiran nuestros artistas actuales.

Se sabe que las pinturas descubiertas por los arqueólogos en 1895, en la Mouthe, pueden datar del período paleolítico (época de hace l0 a 30 000 años); esas obras en las que predominan el negro y el rojo son de una fuerza de carácter excepcional, el movimiento es poderoso, en tanto que los trabajos de nuestros artistas comenzaban apenas a mostrar el carácter justo, antes del descubrimiento de la fotografía. En efecto, el hombre jamás había captado el movimiento en acción; todas las pinturas de nuestra historia son escenas sin vida si la imaginación no hace su trabajo; en cambio, los animales pintados en las cavernas presentan una línea que denota un ojo experimentado de artista para reproducir con tanta vida una acción.

Parece que durante un largo período, el hombre en general y el artista en particular, han perdido este sentido de psicología de la reproducción que poseían los pintores de la prehistoria! La única observación que se puede hacer a las pinturas antiguas es la ausencia de organización en la disposición; se necesita un esfuerzo de búsqueda para encontrar la conexión entre el ganado, los personajes y la razón de ser de ese conjunto; por el contrario, se encuentra una organización en el arte actual, mas una ausencia de imaginación muy frecuente.

En la época del cine, de la fotografía, etcétera, uno se pregunta: ¿por qué todavía esa búsqueda de la copia, cuando durante miles de años se ha probado la imposibilidad de reproducir la naturaleza y que en el presente no hay más necesidad de hacerlo?

El hombre de la época Paleolítica esculpía en el marfil y modelaba en la arcilla creando según la realidad de simple imagen, poco a poco el artista

desaparece durante la nueva época de la edad de piedra y en la era neolítica no había ya artistas; entonces aparecen algunos arquitectos.

Nos volvemos en seguida automáticamente hacia Egipto y se sabrá algún día cuándo fueron construidos exactamente los monumentos de la meseta de Gizeh? La gran Pirámide, con sus 5 273 834 toneladas (se sabe que el peso de la tierra está justamente en el orden de las 4 primeras cifras: 5 273 000 000 000 000 000 000). Ciertos científicos no quieren acceder a la idea de que su origen se remonta antes de 7 000 años, pero se supone lógicamente que su construcción data de la época Atlante (alrededor de 25 000 años). Este curioso monumento (que no es una simple tumba, lo sabemos en la actualidad), lo es sobre todo en su interior con corredores que conducen a cámaras, un todo siempre con medidas que coinciden con números importantes de la Astronomía o de la Geografía. Es inútil insistir sobre la entrada que se encontraba desde su construcción exactamente frente a la Estrella Polar (así como el altar de la iglesia de Nuestra Señora de París que está iluminado por el Sol que pasa a través de los vitrales del rosetón de la gran puerta y en el equinoccio de primavera el astro real viene como encendiendo con su fuego el Santo Sacramento).[47]

Se sabe también que no solamente una gran parte de las pirámides se ha hundido en la arena sino que también numerosos templos subterráneos sirven aún en nuestros tiempos actuales de Colegios de Iniciación así como la misma gran Pirámide Cheops, que mide 746 pies cuadrados, 450 pies de altura que cubren 14 acres.[48]

* * *

---

47 En las ceremonias antiguas el Fuego Sagrado del Altar era encendido por el sol mismo (según una disposición especial del Altar); los Zoroastrianos y otras religiones (que se les ha llamado “Adoradores del Sol”!??) Practicaban estas ceremonias una vez al año, al principio real de un ciclo anual (21 de marzo, Sol a cero grados de la eclíptica, equinoccio de primavera), como en ciertas ramas de la Rosa-Cruz.

48 Cheopie: Rey-Iniciado que reinó de 2900 a 2877 antes de J.C.; propugnó la teocracia e hizo elevar el Templo-Pirámide que lleva aún su nombre (Keops o Cheop). Toda la historia de la Humanidad está allí profetizada, como lo indica el largo de los corredores, la altura de las salas, etcétera. Cada medida corresponde a años de paz, de guerra; los cataclismos están señalados por un alargamiento de las escaleras o un pequeño descanso, etcétera. Por una numerología especial se pueden ver así todos los grandes acontecimientos (ya he hablado de ellos en los “Misterios Revelados”).

¿Debemos hablar de la Esfinge? (Lámina 119) He dicho tanto a propósito de este tema en el curso de mis conferencias que no sé si sea necesario recordar que es como un símbolo primordial de todos los estudios esotéricos. Representación de los 4 signos fijos del Zodíaco (Toro- León-el doble signo Escorpión-Águila y finalmente el Aguador). El monumento se presenta con un cuerpo de Toro con patas y cola de un León, tiene una cabeza humana para representar el "Hijo del Hombre" (el signo del Aguador, el portador de agua, el Aquarius) mucho tiempo antes del nacimiento de Jesús de Nazareth y de la historia llamada cristiana. El signo del escorpión no se ve a primera vista (el misterio Iniciático!, el octavo signo del Zodíaco que es la característica del misterio y de la transmutación) ya que el animal-símbolo de la meseta de Gizeh tiene alas, y he ahí una característica de la octava superior del signo "Scorpius" (el Águila) porque, en efecto, se sabe que la eclíptica está muy poco en la constelación del Escorpión, pero se extiende mucho más en realidad en la constelación del Águila (transformación de las fuerzas físicas, simbolizadas por el escorpión que se arrastra en el fango, en poderes espirituales simbolizados por el águila que vuela en las altas esferas).

Se comprende en seguida que estos 4 animales agrupados en una sola Arquitectura son un emblema mucho más profundo que una simple representación escultural (aun sin tener en cuenta las salas Iniciáticas en el interior del monumento) y, en efecto, se trata también de los 4 elementos que volvemos a encontrar en cada uno de nuestros capítulos: TIERRA (que gobierna el signo del Toro), FUEGO (el signo del León), AGUA (el signo del Escorpión), AIRE (el Aguador); son las 4 Estrellas Regias en Egipto (Aldebarán-Regulus-Antares-Fomalhaut) señalando el comienzo de las 4 estaciones también caracterizadas por los elementos: TRAB (tierra) en la Primavera, NAR (fuego) en Verano, MA (agua) en Otoño y HASUI (aire) en Invierno. Son las Salamandras, Sílfides, Ondinas y Gnomos del ocultismo: el SABER-QUERER-OSAR-CALLAR de la Iniciación Tradicional. No insistiremos más sobre IEVE, INRI, TORA y todas las otras significaciones.

En la Biblia se encuentran mencionados estos 4 animales simbólicos (Ezequiel I, 5-14) y el Apocalipsis de San Juan (Cap. IV, versículos 4, 5, 6, 7) insiste en ello para demostrar los 24 semisignos zodiacales (los 24 Ancianos; los Ancianos de la Gran Cofradía Blanca), los 7 planetas (los grados Iniciáticos), las 7 lámparas, los 7 espíritus de Dios, los chakras así como las 7 notas musicales y todo lo que se les relaciona y los 4 animales alrededor del Trono que ofrecen tanto misterio para los buscadores de la profunda Sabiduría Antigua.

En numerosas iglesias se encuentran esculturas de estas 4 representaciones simbólicas. La Basílica de Vezelay (Francia) en particular,

ofrece un bello ejemplo de este esoterismo cuyo sentido no se ha perdido en la religión católica romana, probando así su descendencia iniciática que en su origen fue por cierto perfectamente comprendida. Las postales y folletos están ahí para atestiguar la veracidad del símbolo de la Iglesia Cristiana (Charles Poree, en la página 47 de “Les Voussures”, edición H. Laurens en París, insiste particularmente sobre los signos del Zodíaco) en relación con esta atribución tan conocida en Franc- Masonería.

He reencontrado este símbolo en numerosos países y tuve el placer particular de descubrirlo en una vieja iglesia noruega del siglo XII, construida en madera según un estilo muy particular que recuerda más las habitaciones siamesas que una iglesia de la campiña del Norte de Europa. En un rincón sombrío alrededor del altar se encuentran 4 paneles que representan los 4 evangelistas, cada uno con su atributo simbólico como en la Basílica de Vezelay, como en la Iglesia del Cristo Rey en Westmont de Nueva Jersey (Estados Unidos de Norteamérica) y en muchas otras que he podido constatar en el curso de mis viajes.

San Marcos está siempre representado con un León, ya que él es el precursor que habla en el desierto (asociación de ideas con el rey de los animales?!). San Lucas está al lado de un Toro (su Evangelio habla de Zacarías y el sacrificio, según la antigua Ley, era del Toro, es decir, época cuando el Sol estaba en movimiento aparente en la constelación de TAURUS). Se representa a San Mateo con un Ángel, es el rostro humano de la Esfinge, el “Hijo del Hombre” (anunciado en su Evangelio, capítulo XXIV, vers. 30), al mismo tiempo Gabriel, que anuncia a la Virgen María, la Encarnación Divina: el signo apareció en el cielo el 21 de marzo de 1948 (la constelación Acuarius, el signo del Aguador que está en el punto vernal por más de 2 000 años, señala la Era del Cristo Rey). Finalmente, San Juan está representado con un Águila que simboliza el punto superior del signo del Escorpión, es la caracterización de la sublime elevación (el águila de la cual habla Santa Teresa y cuya representación tengo el placer de tener sobre una estampilla del correo aéreo francés editada en 1948, así como he podido conservar una estampilla de Portugal en la que se ve a San Juan de Brito saludando a la manera de la Gran Fraternidad Universal). [49] (Lámina 119.)



49 La Misión de la Orden de Aquarius (vehículo público de la Gran Fraternidad Universal) tiene un signo de identificación para sus miembros, que es un saludo de la mano derecha elevada a la altura del hombro; el pulgar doblado al interior de la palma de la mano es la voluntad interior y los 4 dedos erectos, son los 4 animales simbólicos sintetizados en la Esfinge, los 4 elementos, las 4 palabras del célebre axioma SABER, QUERER, OSAR, CALLAR.

No es solamente en Egipto donde se encuentran estas pirámides misteriosas, ya que en México existen numerosas construcciones de este género al lado de los conocidos Templos Mayas (Láminas 44 y 45). En Teotihuacán está ciertamente la más antigua construcción de este género, en piedra tallada, con una plataforma en la cima; se asciende a esta superficie plana a través de 4 pisos (generalmente las pirámides son accesibles por escaleras cuyas divisiones van de 12, luego 7 y luego 3, siempre estos símbolos de los 12 signos zodiacales; 7 planetas y 3 planos). La más grande de las pirámides de Teotihuacán, cerca de la ciudad de México, tiene 200 pies de altura y cubre 11 acres, con galerías interiores como en Egipto (se puede caminar de rodillas) y con ciertas similitudes muy llamativas en los detalles. (Lámina 46).

En lo que concierne al simbolismo zodiacal, se le encuentra por todas partes, desde los calendarios aztecas (Lámina 25) (popularizados en el presente a tal punto que los repujadores de cuero mexicanos los reproducen en cantidades industriales y se ve por el mundo a los turistas pasearse con el Zodíaco más esotérico sin que nadie se dé cuenta), hasta el Tashi'Ding en Sikkim (fresco tibetano que representa el Dag- Zin sosteniendo la rueda de la vida "Bhava Chakra") (Lámina 29) quedan como la base del estudio, como la llave principal del Santuario.

Las construcciones tales como las de Semíramis por ejemplo, erigidas en Babilonia, no existen en nuestro tiempo, no solamente en cuanto a su valor sino sobre todo en su significación. El Templo en honor de Júpiter está coronado por 3 estatuas de oro de 40 pies de alto (Júpiter, Juno y la Diosa Ops), cada una con un peso de 1 000 talentos (Juno 800 talentos babilonios), dos leones y dos serpientes de plata de un grosor de 30 talentos; en una sala de Iniciación había una mesa de 40 pies de largo por 12 de ancho, pesando alrededor de 50 talentos. Evidentemente se trata de una obra hermética en la que cada parte tiene una significación esotérica.

Los Pronaos (sala que forma un cuadrado perfecto adornado con emblemas) en los santuarios egipcios, no existen más que en Franc- Masonería; por otra parte, es raro ver construcciones, aun religiosas con respecto a la forma, dimensiones, significaciones emblemáticas, etcétera.

En América se construyó toda una ciudad según las bases Iniciáticas de la antigüedad. Se trata de Nachán, fundada por Votán; el mismo nombre significa Ciudad de las Serpientes (el nombre de la raza de su Iniciador), Votán le dio

este nombre porque él mismo era de la raza de CHAN: serpiente. De paso mencionemos que el Chan es todavía una provincia tibetana! También démonos cuenta que Nachán se aproxima sorprendentemente a Nahash (la serpiente que tentó a Eva!, la Ciencia, la Sabiduría? El conocimiento usado al revés!) [50]

La bandera mexicana en la actualidad posee todavía un valor esotérico con sus colores verde, blanco y rojo (ver significación en la obra de Dante); sobre el blanco del centro, se encuentra un águila que tiene entre sus patas una serpiente (¡el escorpión! derribado por el águila, la parte superior de la influencia del octavo signo triunfando sobre el sentido ordinario).

Las Mastabas (pirámides de Egipto truncadas en su cima) que recuerdan tanto las construcciones mexicanas[51] fueron ciertamente construidas bajo la dirección de Sacerdotes Atlantes (Lámina 47), de la cual Egipto era una colonia; y estas relaciones que se encuentran entre México, Egipto y el Tíbet deben su origen, si no es a una formación de continentes diferente de la que conocemos en nuestros días (se conoce la teoría que indica que los continentes estaban en una cierta época agrupados en un punto-ver la teoría de Wegener o mis artículos sobre la "Atlántida"-), por lo menos a la existencia cierta de que hay una Tradición Esotérica que se perpetúa a través de los tiempos y del espacio.

Cuando se ven las construcciones emprendidas bajo las instrucciones de Manco Cápac (padre de los Incas y conocido como Hijo del Sol, bajo la misma significación que Jesús Hijo de Dios), el legislador de los peruanos, se capta toda la importancia de los Antiguos Arquitectos; sin ir tan lejos se podrían tal vez retomar las enseñanzas dadas a Larissa[52] esa ciudad de Grecia conocida por sus riquezas, en los dos sentidos!

Evidentemente se queda uno perplejo algunas veces ante los descubrimientos hechos en nuestros días, como esas estatuas exhumadas de un cementerio de antigüedad desconocida, en Juigalpa (ciudad de Nicaragua). Las estatuas de bronce llevan sobre el pecho un TAU: Puede evidentemente

---

50 El Nahash (antinomia de ShaNaH) es la serpiente de las generaciones (significa, sin embargo, "bastón augural"); en su opuesto tendremos 'IONaH" que es la paloma. Es de este primer principio que viene el "bien" y el "mal".

51 En Cholula, a pesar del estado de las ruinas actuales quedan construcciones enormes (160 pies de altura 1400 pies cuadrados de base con una superficie de 45 acres! En Egipto hay de 12 a 14 solamente! Tan sólo en Cholula hay 400 pirámides, pero las más antiguas están en Teotihuacán.

52 Larissa poseía una escuela Pitagórica célebre; tal vez sea de este nombre que tengan su origen los Centros Iniciáticos célebres que reciben como inicial siempre la letra 'L" (considerada como sagrada) Lutecia (primer nombre de París), Lhassa (capital del Tíbet). Limón (en Venezuela) donde está hoy en día el Centro Iniciático original de la GFU. Es en El Limón que se ha instalado el primer Ashram de la Orden del Acuarius, marcando el principio del reino del "Hijo del Hombre" (Edad Acuariana).

tratarse de Rosa-Cruces, pero es más probable la relación con Egipto de un continente que se encontraba entre África y América.

Y qué decir del ídolo negro encontrado en México!. Se trata, verdaderamente, de la figura esculpida por un maya, un mexicano que ignora, pues, una raza negra del África. Se ha podido dar la fecha de la ejecución, pero me inclino a creer que debe tratarse una vez más de la época Atlante.

Un discípulo de Paul Rivet, el arqueólogo Luis Duque ha re-descubierto Colombia... En el valle del río Alto Magdalena (departamento de Huila) él actualizó saco a la luz estatuas, esculturas y cerámicas cuyas fechas no han podido darse todavía, pero se supone de antemano que se trata de épocas lejanas y que nuevas teorías siguen sus huellas.



Idolo
Negro

¿Debo todavía insistir sobre las letras encontradas en los vestigios de los templos ocultos en la selva virgen del Brasil? Es necesario apoyarse en el hecho de una Tradición Única; la Doctrina Sagrada es suficientemente divulgada en nuestros días para que todo el mundo pueda instruirse en esta VERDAD.



Estatua Agustiniana — Cerámica Quimbaya — Cerámica Chibcha

Quiérase o no, los caracteres que he presentado en mis artículos sobre la "Atlántida" y reproducidos en mis libros "Los Misterios Revelados" y "Yug, Yoga, Yoghismo" presentan una similitud que está lejos de ser coincidencia con las letras del alfabeto hebreo, chino, sánscrito, etcétera.

* * *

Las columnas de lo Templos también son frecuentemente símbolos y muchas veces se reconoce una similitud de enseñanza por la disposición de los santuarios; evidentemente, en nuestros tiempos de grosero materialismo, todo fue emprendido, parece, para poner a la sombra esta Tradición que unos se empeñan en velar en tanto que otros se dedican a descubrir.

Lástima, por ejemplo, que no tengamos rastros de la documentación que Garimont debió ciertamente aportar al Arzobispo de Uppsala. El Maestro Garimont, con 81 discípulos de Ormuz, llegaba en 1220 a Suecia para entregar al Prelado, el legado de los conocimientos Masónicos de Oriente. (Se dice que ellos fueron los que habrían establecido la Franc-Masonería en Europa).

Puedo de paso hablar un poco de Fourier, nacido en Besançon, Francia, en 1772 (muerto en 1837). Este filósofo había descubierto las fuerzas sublimes de la armonía universal. Es el fundador de la Escuela Societaria, o también llamada Falansteriana, en donde se profesaba la teoría de los 4 movimientos, de la cual Fourier era el autor. Su sistema, publicado en 1808 y reeditado en 1840, es el complemento a la obra de Newton; se descubre ahí la Ley de la Atracción Pasional. En su sistema expone la analogía universal, las leyes de la unidad de los mundos. Así, él considera al hombre como instituido por Dios como "Rey de la Tierra" y, según su principio de unidad, todo lo que existe sobre la Tierra debe reflejar al hombre, como el hombre refleja a Dios. Por consiguiente, todos los hombres están en relación con la doble naturaleza (material y anímica) del hombre, y este observador explica esto por la LEY denominada ANALOGÍA UNIVERSAL, ciencia sin límites por la cual él descubre la historia del porvenir o del pasado, y es así que según Fourier los animales y las plantas son otros tantos jeroglíficos en relación con los destinos humanos y que la analogía enseña a descifrar. Es un poco el método arqueométrico en cierto modo, del cual Saint Ives d'Alveydre ha detallado tan bien el sistema y es, además, el vulgarizador en los tiempos modernos. (Lámina 9).

Sin esas bases de similitud que nos hacen entrever el vasto mundo, ¿como es posible realizar el porvenir o el pasado? Seria bueno darse cuenta que se necesitarán generaciones y generaciones para retomar poco a poco el Saber de la Antigua Sabiduría; se podrán aplicar con justo título las palabras que Goethe pone en boca de su héroe Fausto: "Heme aquí con todo mi Saber, un loco que no sabe más que en otros tiempos".

Tratándose de escultura tal vez habrá que mencionar el imponente monumento religioso sobre la meseta de Keda cerca de Jokjakarta. Se trata del

Boro Budur cuyas esculturas fueron abandonadas cuando el mahometanismo suplantó al budismo en Java. Aquí son 7 terrazas (nuevamente el simbolismo, sobre todo que se trata de 4 cuadradas, las más bajas, como para caracterizar el plano material y luego las 3 circulares superiores, el sentido espiritual); sobre el monumento de 150 pies de alto está situado el Dagoba (relicario) central que reposa sobre la plataforma de 50 pies de diámetro. (Lámina 10).

El conjunto es una síntesis de escultura y arquitectura como rara vez nos es permitido contemplar; todo allí está combinado dentro de una sorprendente riqueza. Qué oposición, por ejemplo, con los Druidas.





Lámina a.- Centro mágico de los Druidas en el Bosque de Meudon, en las afueras de París.



Lámina b.- El “altar”, mostrando las huellas del silex. Al fondo, la encina. Vista de este a oeste. Bosque de Meudon.



Lámina c.- El menhir al norte, y siguiendo la circunferencia hacia el este, los dos dólmenes de base los cuales van siguiendo una disminución de altura. La piedra de comando, mencionada en el texto, ya no se encuentra en su lugar. Al centro el altar y a la izquierda la encina. Bosque de Meudon.



Lámina d.- De izquierda a derecha (norte, este, sur), los dos dólmenes de base, la primera piedra de equilibrio, y en primer plano la segunda piedra de equilibrio la cual está caída. Bosque de Meudon.



Lámina e.- La encina, vista de este a oeste entre los dólmenes de base. Bosque de Meudon.



Lámina f.- Foto del menhir mostrando dos de las pequeñas piedras. Bosque de Meudon.

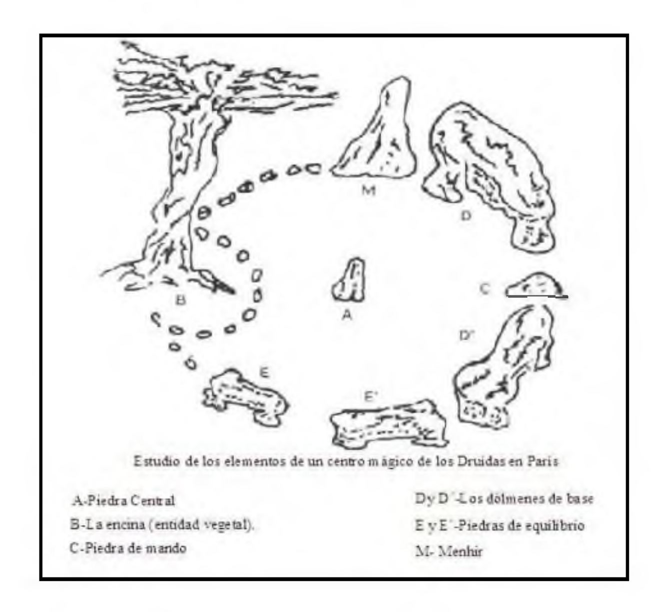


Lámina g.- Vista parcial del conjunto de sur a norte. Bosque de Meudon, París.

Hemos visto esas alineaciones de piedra bruta cerca de las Costas en Gran Bretaña y en Francia, al lado de las populares piedras de Stonehenge (Lámina 64), Donegal, los Dólmenes de las islas Orcadas y Shetland, la serie de menhires de Locmariaquer en Erdeve, etcétera. Hay cerca de París un importante lugar de documentación sobre la cuestión.

He sido llevado a estudiar el lugar debido a una serie de circunstancias curiosas. Es muy largo para explicarlo desde el principio, pero un día fue la real constatación luego de que la Prensa pidió mi parecer, ante un escándalo a punto de estallar. Se trataba de esclarecer el porqué de unas ceremonias mágicas que se efectuaban en ese lugar; en efecto, periodistas a la caza de lo sensacional habían interceptado una reunión de "magistas" que operaban una "misa de sangre" en el Solsticio de Verano en la fiesta de San Juan en el mes de junio. A media noche precisamente cuando la ceremonia estaba en su plenitud, una mujer desnuda acostada sobre un dolmen era "sangrada" por el Sacerdote Oficiante mientras que los asistentes practicaban otros ritos a la luz de la naturaleza, solamente con dos teas encendidas. Los periodistas, escondidos desde hacía tiempo entre la maleza, irrumpieron con sus cámaras fotográficas y con su estallido de luces captaron algunas fotografías extraordinarias con un reportaje sensacional; los "magiciens" huyeron, naturalmente, en toda dirección ante esa media docena de fotógrafos y reporteros. El artículo pasó a la gran prensa francesa y tuvo repercusiones que me valieron por lo demás como una bella publicidad de Maestro en Magia! Tuve que explicar el porqué de estas ceremonias y la razón de la selección de estos lugares druídicos. En mi calidad de Presidente de la Federación Internacional de Sociedades Científicas, no se trataba de dar una opinión de metafísico sino de una exposición concluyente sobre estos procedimientos, que estaría fuera de lugar aquí, pero me propongo, no obstante, recordar los elementos en juego en el instante de estas ceremonias que se han practicado en estos lugares en los que los Druidas mismos practicaban no magias negras o misas de sangre, sino sus cultos a la Naturaleza. Estos lugares generalmente tienen una orientación especial y presentan los elementos indispensables para desarrollar fuerzas suprafísicas.

En lo concerniente a la cuestión tratada aquí, la aglomeración de piedras se encuentra en el bosque de Meudón, apenas a una decena de kilómetros de la capital. En medio de un pequeño claro, aparecen en círculo perfecto un Menhir y cuatro dólmenes, todo arreglado según una disposición especial con otras piedras más pequeñas y un árbol varias veces centenario. El conjunto aparece en el croquis del lugar que reproduzco aquí.



UN CENTRO MAGICO: LAS PIEDRAS DRUIDICAS.

La posición circular, la disposición de los elementos, la dirección, etcétera, son otras tantas pruebas para la autenticidad del lugar: se trata de un lugar mágico en su aceptación integral. Fueron evidentemente los Druidas quienes han dejado allí las huellas de sus ceremonias, pero a través de los tiempos los magos han empleado estos vestigios; se sabe que un lugar magnético puede ser empleado para diversas manifestaciones. Las iglesias en la antigüedad eran construidas únicamente sobre lugares especialmente ubicados, orientados y, por consiguiente, de un magnetismo especial.

Se conoce el ejemplo de numerosas catedrales que fueron construidas sobre los mismos lugares de Templos Paganos de otros tiempos, muy

simplemente para aprovechar los rayos electro-telúricos del lugar. La iglesia de Nuestra Señora de París es un ejemplo contundente, pues fue construida sobre una capilla de los Templarios que a su vez estaba construida sobre un lugar dedicado antaño al culto de Mercurio, y los ejemplos son demasiado numerosos para citarlos. Evidentemente, se sabe que muchas veces los constructores pertenecían a la Franc-masonería y que se encargaban de construir las iglesias. Por esto, el edificio estaba organizado según las reglas esotéricas, pero también se encuentran símbolos iniciáticos en la decoración (Lámina 78). Se sabe, por ejemplo, que ciertas iglesias de Francia tenían nichos, cuyo número era exactamente igual a aquel necesario a una línea de Reyes o Papas, como una predicción del número de Papas que habrá antes de que la Religión de Roma se apague completamente.

Así como en el Escorial, en España, cuyo número de tumbas para los reyes había sido dispuesto desde hacía mucho tiempo y en el momento en que Franco tomó el poder, un solo lugar funerario quedaba libre, es la tumba a disposición del último de los reyes de España…!

En los bosques de Meudón, en perfecto orden, están dispuestos los elementos necesarios para las operaciones de Magia (blanca, negra, roja o todas las ceremonias que se quieran!) y se siente inmediatamente un ambiente especial cuando uno se acerca al lugar; no se puede negar que un poderoso magnetismo se desprende de este centro. Analicemos ahora los elementos que se encuentran ahí: un círculo está formado perfectamente por un árbol, un menhir, cuatro dólmenes, una piedra más pequeña y un menhir "miniatura" al centro (Lámina A).

La piedra del centro tiene todavía las huellas de un largo y repetido frotamiento y deja ver cómo estelas de fuego habían sido producidas por la fricción de un sílex sobre los lados de este pequeño menhir (no más alto de un metro). Se trata ciertamente del "altar" pero hay que entenderlo en el sentido de los ocultistas y no como una mesa de operaciones como en la Iglesia, por ejemplo (Lámina B).

Al Norte tenemos el Menhir (alrededor de 3.50 metros aproximadamente), es la "mesa"; y siguiendo la circunferencia hacia el Este, tendremos dos dólmenes que van siguiendo una disminución de altura (Lámina C); éstos son los dólmenes de "base" separados por la piedra de comando que está frente al árbol.

Al Sur encontramos dos piedras, llamadas de equilibrio; estos dólmenes son mucho más pequeños que los precedentes; la importancia de los 4 dólmenes va decreciendo según la curva Norte, Este, Sur (Lámina D).

Por último, al Oeste vemos un gran roble; es la entidad vegetal (dando cara

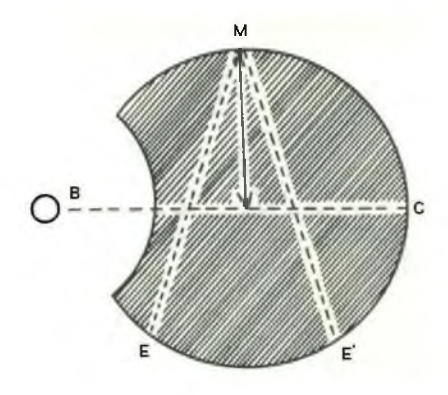
a la piedra de comando) encargada de recibir los "choques" (Lámina E) (es también el símbolo del "triángulo de las apariciones" empleado en Magia-necromántica). Este árbol está unido al menhir por pequeñas piedras en forma de curva completando así el círculo; desde el último pequeño dolmen hasta el árbol, tenemos otras pequeñas piedras; más cerca, hacia el interior de la circunferencia formada por el conjunto, encontramos también un semicírculo formado por pequeñas piedras que rodean así al roble (Lámina F).

El radio de acción de semejante proyección dinámico-teúrgica puede extenderse hasta los confines del Cosmos y si nada aparece a nuestros sentidos físicos se debe tener presente en la memoria esta observación de la Doctrina Secreta: "El espacio interestelar contiene globos celestes en los Aetheres, invisibles para nosotros". Así, sin querer emprender el problema de la pluralidad de los mundos, hay que concebir que tal vez el Cosmos está lleno de seres vivientes en cuerpos psíquicos inimaginables para nosotros, y es la fuerza del Mago que debe captar esas partículas para usarlas según las concepciones "Bien" o "Mal".

No tenemos más que una idea muy vaga de los fluidos que nos rodean, así como de la teoría de ondas vibratorias y de los fenómenos electro-magnéticos. Además nadie en nuestros días ignora la influencia de los colores, sonidos, perfumes y alimentos sobre el psiquismo y la correlación de los éteres que tiene como consecuencia inmediata la transformación de las energías físicas en fuerza psíquica.

No podemos analizar el rito de las ceremonias que los Druidas practicaban para agradar a Dios, e ilimitados en su devoción querían, sobre todo, no encuadrar la Divinidad entre 4 muros, y para esto rendían homenajes al Gran Todo, frecuentemente en el seno mismo de la Naturaleza, porque rendían culto a un Dios Único; la doctrina estaba basada sobre los elementos de una hiperfísica, sin duda, pero dirigidos hacia un Principio Inteligente y no hacia representaciones más o menos antropomórficas como las que tenemos sobre todo en nuestros sistemas religiosos occidentales.

Se notará que la imagen lunar se destaca en el conjunto de los elementos del bosque de Meudón que representa una multitud de símbolos de los cuales vemos los más comunes en este capítulo.



Simbolismo

La Luna, así representada (se comprende ahora por qué unas pequeñas piedras se desprenden del menhir hasta el árbol y se prolongan del árbol hasta el último de los pequeños dólmenes) está en “primera fase”, es decir, avanza la luna creciente del primer cuarto.

Es pues la fuerza en acción, la amplificación magnética; el eje de la piedra de comando hasta el árbol señala la separación de los dos mundos y la fuerza del menhir aumentada, multiplicada, amplificada por el poder de proyección de su perpendicular en el eje Este-Oeste (por el centro) descansa sobre las dos piedras de equilibrio (los últimos y más pequeños dólmenes).

La estrella de 5 puntas formada por estos elementos principales es un paradigma típico del microprosopo que resume la acción del hombre sobre los elementos de la Naturaleza. Una vez más la acción microcosmo-macrocosmo en identificación de Ley (caracterizada por esta estrella de 5 puntas: un hombre, piernas y brazos abiertos, la cabeza derecha).

A) Piedra Central
B) Entidad Vegetal (el roble)
C) Piedra de Comando
D y D’) Dólmenes de base
E y E’) Piedras de equilibrio

M) el Menhir
P) Piedras que forman el círculo de protección.

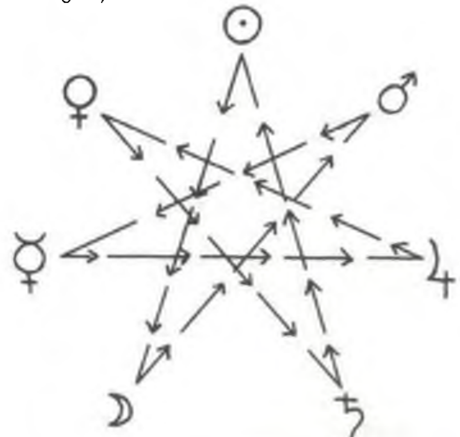


Se conoce la importancia del pántaclo en el Ceremonial Teúrgico. Es necesario señalar (en la figura) que el pentagrama no está invertido, es decir, que no se trata de una fuerza negativa, la punta hacia arriba (el Norte) es la acción del hombre sobre la materia, el símbolo del Hombre-Dios (el Hijo del Hombre).

El pentagrama con la punta hacia abajo representa generalmente la magia negra, los efectos de pasividad (el grafismo forma entonces un chivo con barbilla y dos cuernos, estando las dos puntas hacia lo alto).

El hombre actúa sobre la materia según 7 modos distintos y por eso en total los elementos del bosque, cerca de París, suman igualmente siete. El septenario señala las concepciones humanas en los diversos planos de comprensión: 7 días de la semana, 7 estados de la materia, 7 cromatismos, etcétera, como indicaciones grabadas en los esquemas de la vida. Se observa en todas las cosas estos 7 principios en manifestación: 7 pecados capitales, 7 cadenas evolutivas, 7 humanidades, 7 reinos en la naturaleza, 7 sentidos físicos a desarrollar, etcétera. La ciencia misma reconoce que la edad de la razón es a los 7 años, puesto que es la época de la completa encarnación del espíritu en la materia y el ser va por periodicidad evolutiva de 7 en 7 años. Asimismo, la manifestación de los mundos se basa en 7 planos (divino- monádico- espiritual-afectivo- mental- astral y físico). El espíritu mueve la materia ("mens agitat

molem") según 7 modos (solar- lunar- mercurial- venusino- marciano- jupiteriano- saturniano). Esto precisamente es lo que representa la estrella de 7 puntas formada por los monumentos megalíticos del bosque de Meudón con sus atributos (véase la figura).



Ley cíclica del proceso septenario

Analicemos ahora su valor. La piedra de comando está en relación evidentemente con Júpiter, el Gran Señor del Cielo, que forma a los Jefes e influye sobre la personalidad. La entidad vegetal es Venus, el árbol que aquí hace posible la unión entre los dos mundos; el equivalente de Afrodita entre los griegos. El menhir está simbolizado por el Sol, es el punto de partida del Sistema (el Sol en la ciencia astral, el menhir en la ciencia mágica). Marte (es también el Eso de los Galos), es el astro que crea la división, la agresividad, la guerra, el suplicio, es el dolmen (D) primera piedra de base, y Saturno (inherente al maleficio) es la segunda piedra de base (D') que hace un muro a la santificación. Las dos piedras (E y E') están caracterizadas por Mercurio (el intelecto) y la Luna (la intuición), que simbolizan también el razonamiento y el impulso, es el equilibrio del menhir (la mesa), las dos polaridades (Ciencia y Filosofía, el Pingala-Ida de los Yoghis).

Notablemente dispuestos dentro de un orden bien estudiado, los planetas siguen la evolución normal de una estrella de 7 puntas, formada por un solo

trazo; da también la sucesión de los días de la semana: Domingo (Sol), Lunes (Luna), Martes (Marte), Miércoles (Mercurio), Jueves (Júpiter), Viernes (Venus) y Sábado (Saturno); supongo que todo el mundo sabe que el nombre de los días de la semana proviene del vocablo latino en relación con la vibración planetaria y que a cada astro le fue entronizado un día (como menciona por lo demás el Sepher del cual la Biblia fue tomada con esta omisión, como varias otras, naturalmente). LUNes es la materialización de la LUNa, MARte del planeta MARte, MiERColes viene de MERCurio, JUeves extraído de JUpiter, SAbado de SAturno, claro que en otras lenguas más alejadas del latín fue necesario encontrar una explicación al nombre de los días y en ingles y alemán "por ejemplo" se encontró divinidades en relación con cada uno de estos planetas y los días han tomado así los nombres (o se han extraído de sus raíces) de Dioses-héroes de leyendas.

He aquí por lo tanto perfectamente dibujada la estrella de las edades (siete ramas) que no puede ser una coincidencia, como todo el resto de este conjunto, dispuesto como una verdadera estación de radio (que habría podido ser calificada en otras épocas de mágico). Nuestros físicos actuales ¿son otra cosa que hechiceros? La magia no es más que una hiper-física o una hiper- química, de las cuales muchas leyes que se escapan al vulgo, hacen ver esta ciencia como una cosa extraordinaria y que en realidad es la acción sobre elementos naturales de los cuales vasta comprender el mecanismo. Cuando se habla de fluidos, rayos, vibraciones, magnetismo, etc., hay siempre un poco de incomprensión aun entre los más versados en la cuestión.

Poco a poco, sin embargo, el mundo se da cuenta de que no hay nada sobrenatural, hay algunas veces lo supra-normal, pero por otra parte no se puede negar tan poco ese cúmulo de fuerzas que nos rodea y las numerosas entidades aún desconocidas pero que son, sin embargo, capaces de manifestarse. Estamos en la aurora de una nueva Era en la que el Saber antiguo vuelve a tomar su lugar entre los investigadores serios de cuestiones tocantes a la Doctrina Sagrada.

He aquí un ejemplo de disposición esotérica en la construcción y he escogido justamente un trabajo simple y no una arquitectura plena de riqueza.

Los Druidas no tocaban la piedra a fin de dejar la fuerza natural a las cosas; temiendo no conocer suficientemente la cuestión, dejaban la tarea a los productos naturales para cumplir su oficio. En otras palabras, "En la duda, abstente !". Era su diplomática filosofía...

En efecto, para obtener vibraciones reales en el dominio de la magia (o del culto ceremonial) es necesario poner en juego elementos que gracias al arqueómetro (el aparato que el Marqués de Saint Yves d'Alveydre ha popularizado) se pueden encontrar inmediatamente. (Lámina 9).

Así, en una obra escultural o arquitectónica es necesario trazar las curvas según un modo de correlación con la sonometría, como con la razón misma de ser del objeto, razón simbolizada por el número, las letras, el color, el sonido o la forma. En fin, si por ejemplo se traza un zócalo de "x" pulgadas en la parte baja del muro de un templo, habría que seguir en relación con esta medida el muro mismo, las columnas, los capiteles, etcétera. Es decir, que "x" es la medida original para saber que no se puede armonizar con este plinto no importa qué columna sino seguir una base bien definida por la Arqueometría, ciencia de las relaciones de una cosa con otra. Un templo debe ser construido según valores místicos especialmente calculados para este efecto; no se puede tallar un cáliz sin conocer las relaciones con el número de oro, por ejemplo, ni esculpir en un dintel cualquier relieve sin conocimiento de las leyes de correlaciones astro-kábbalo-magnéticas, so pena de perder todos los valores reales (lo que es el caso habitualmente!); los objetos sagrados, como los monumentos religiosos, deben ser construidos de acuerdo con la Tradición Iniciática que da reglamentos bien especificados por los Maestros en referencia.

Si en lugar de analizar las piedras en bruto del bosque de Meudón[53] hubiéramos examinado las significaciones de las piedras ricamente talladas y luego las disposiciones vibratorias emanadas, habría sido la exposición aún más extensa que la hecha sobre el centro druídico convertido en la reunión de los "magistes" del siglo XX.

Naturalmente habría necesidad de numerosos capítulos para abordar solamente el problema de la escultura o de la arquitectura, pero las páginas que son el objeto de este pequeño análisis se concentran sobre todo en las cuestiones poco estudiadas generalmente y tratan de levantar un poco el velo de este oculto conocimiento de Iniciados que a través de las Artes ha sabido de todos modos salvaguardar, una parte del patrimonio de los primeros Sabios.

* * *

---

53 Clamart, donde está situado el bosque de Meudón y especialmente el lugar que menciono, es una comuna que antiguamente formaba parte de "Issy les Moulineaux" (barrio parsino que existe aún actualmente, pero más limitado al Sur). Se debe señalar que este nombre viene de ISIS, la diosa egipcia, en la época en que París aún se llamaba Lutèce (del griego y del latín Lutetia, buque). (Láminas 139 y 146). El emblema de París es aún hoy en nuestros días un barco con la inscripción "Fluctuat nec Mergitur" (Yo floto, mas no me hundo).

Hay suficiente evidencia del arte arcaico griego para que tengamos que insistir sobre su cultura artística: las estatuas de los siglos VI y VII antes de nuestra Era son suficientes en número para dar una idea del Saber.

Lo que sabemos de la edad de oro de los griegos en escultura es comparable a lo que deberíamos saber de la pintura florentina, si no tuviésemos si no los trabajos originales de los artistas desde Botticelli hasta Miguel Ángel, a excepción de un fragmento de la "Madona" de Rafael; una colección de grabados del siglo XVII según los cuadros de Leonardo da Vinci y algunos medallones de bronce de la Capilla Sixtina y la mitad superior de la "Natividad" de Piero della Francesca.

Siguiendo una idea de perfección anatómica podemos citar con todos los historiadores del arte, a Mirón con su estatua de bronce del Lanzador de Disco, tan popularizado por las copias en mármol que han hecho los romanos. El trabajo en "el discóbolo" está hecho sobre todo para el análisis de frente (los griegos detallaban poco la idea de contemplar en torno de una estatua). Policleto, que fue el especialista de la pose graciosa es el que ha producido una estatua llamada el Cánon o Medida con proporciones perfectas, o Fidias, quien dirigió la ejecución de las esculturas del Partenón; Praxíteles, quien es el autor de "Hermes", la única estatua griega con atribución nominativa a un escultor griego. Lisipo, el escultor de la corte de Alejandro el Magno. Estamos alrededor del año 350 a.C. y es el período en el que los Griegos trabajan el mármol o el bronce con un completo conocimiento de la técnica.

Ninguna decepción tuve durante mi visita a Grecia. Debo confesar que la Acrópolis de Atenas emana una vibración de lo más benéfica para disfrutar del ambiente de esta obra grandiosa. Se ve lo que se espera. El Número de Oro es respetado en esos monumentos y hay que ver de cerca el ajuste de columnas, o las disposiciones especiales tomadas para asegurar la resistencia del material empleado; algunos de los Templos tienen hasta 8 centímetros de diferencia entre la base de sus pilares y la altura.

Sorprende que durante 1676 años la ceniza y el polvo hayan podido recubrir una ciudad como Pompeya! Estamos aquí entre vestigios mucho más importantes que aquellos de Cartago (Lámina 50 a 53); las ruinas tunecinas no son verdaderamente interesantes sino por la ambientación general que reina en esta aglomeración nor-africana, más las ruinas italianas ofrecen verdaderamente algo digno de tenerse en cuenta. Se sabe que en el año 79 Pompeya fue destruida por la lava al mismo tiempo que Herculano, y se encuentran todavía, sobre los muros y encima de depósitos, inscripciones tales

como “Cave Ganen” (cuidado con el perro) o “salve” (saludo de bienvenida).

Además de las piezas importantes que se encuentran en el Museo de Nápoles (colecciones de trabajos pornográficos que no se pueden exponer al público), se encuentran en Pompeya un cúmulo de cosas interesantes: vasos, platos, jarros, mosaicos, ornamentos personales. Son preservadas las pinturas con una sorprendente vivacidad: en las calles, las marcas de las ruedas de las carretas y en las casas los utensilios de cocina dan al lugar una especie de posibilidad de transportarse en el tiempo! Se vislumbra fácilmente al pasearse entre estas numerosas calles expuestas a la luz del día desde hace solo 200 años, ser un personaje de la población que reinaba bajo Alexander Severus. Este emperador, algunos quizá lo saben, es el que fue poseedor del primer retrato de Jesús de Nazareth; en efecto, este romano había instalado una alcoba especial para colocar en ella a los diferentes dioses; cuando supo que la nueva secta no era ateísta sino que rendía culto a un cierto Cristo, el emperador agregó, a su colección, al lado de otras imágenes de su lararium, la figura de Jesús con Abraham exactamente enfrente de los grandes obreros del milagro: Orfeo y Apolonio de Tiana.

Es así como la imagen de Jesús Cristo no estuvo primero entre las manos de los devotos, sino en la capilla de un pagano!

Me gustaría ciertamente decir una palabra sobre el comienzo del arte cristiano tan interesante cuando se estudia a fondo la cuestión de las catacumbas. Es en esos subterráneos que los primeros adeptos del Cristo practicaron su culto durante los primeros siglos; se trataba sobre todo de bautizar lo más posible a fin de formar miembros para la nueva secta.

Se notará la esperanza de resurrección de los cristianos que los hace preservar a los muertos en vez de quemarlos; los antiguos conservaban solamente las cenizas de sus parientes y esto lo hacían en espléndidos relicarios, muchas veces en magníficas urnas de mármol, en las cuales se guardaban las cenizas de los muertos.

En las catacumbas se encuentran numerosas inscripciones que prueban que los cristianos, de hecho, no creían en la muerte, sino simplemente en un sueño de los seres queridos desaparecidos y se puede ver, sobre aquellos “lechos en los muros”, esa idea expresada en: “In somnio pacis”; “Dormit in Deo”; “Dormit sed Vivet”.

En fin, el primer arte cristiano consiste en la decoración de la tumba, que ofrece una documentación interesante sobre la creencia. Sin embargo, esta documentación prueba también que ningún artista se había unido a la Santa Sociedad por que, según los monogramas grabados en las paredes de las capillas u oratorios, se trata de la simple expresión de un tipo primitivo aún sin

cultura, no solamente artística, sino lingüística, a juzgar por la gramática de expresión tan pobre. Las faltas de ortografía son demasiado numerosas para que se trate de una excepción; estos miembros del primitivo socialismo cristiano eran muy poco letrados, las edades que siguieron inmediatamente a los apóstoles vieron un recrudecimiento de iletrados, simples supersticiosos y creyentes de toda clase en una fe todavía poco establecida.

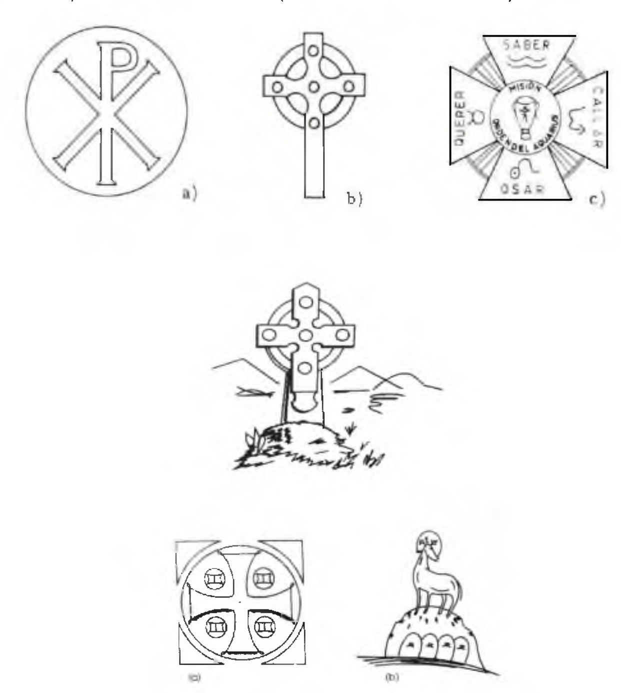
Se comprende entonces, esa inscripción de, Jesús, usada con frecuencia en lugar del verdadero nombre del Maestro JeHsú. Además se cuenta algunas veces el nombre de Zesú! como la B que generalmente sustituye a la V (bixit por vixit); las faltas llegan hasta el escribir “Pake” por “Pace”. Sin embargo, poco a poco, la aparición de una nueva comprensión se esboza aquí y allá, aunque tal vez se trate aún de obreros inconscientes que trabajaban todavía bajo bases orales y ofrecían ya un simbolismo, aún con algunos errores en las inscripciones. Es quizá más probable que los adeptos hayan grabado monogramas (que dicen mucho sobre el esoterismo cristiano) siendo extraños a la Iniciación. Vemos por ejemplo en un fresco en las catacumbas, esa “Cruz de Malta” con 4 libros; nosotros captamos el valor antiguo de estos 4 signos fijos del Zodíaco, dispuestos alrededor de cruz en la antigua Iniciación (se encuentra un emblema similar entre los Mayas en América, algunos milenios antes).

La explicación seguramente dada por los historiadores corrientes será de que se trata de un símbolo de los 4 evangelios (pero nosotros sabemos que Lucas es el Toro, Marcos el León, Juan el Escorpión-Águila y Mateo el Aguador). Los 4 libros abiertos son naturalmente las características de las 4 Escrituras Reveladas según los 4 Evangelistas, pero también de todos los demás símbolos que se desprenden de ello puesto que esta característica existía ya antes que ellos... La Cruz puede explicar al mismo Cristo, pero hay también una multitud de interpretaciones posibles, de acuerdo al nivel de evolución de cada quien. Algunas veces aparece la imagen de un pez en los frescos así como también el emblema de un navío símbolo de la Iglesia en la cual el Cristo era el Guía; además, la entrada principal de una iglesia lleva también el nombre de “navis” (un navío), la nave (“the nave”, en inglés). (Láminas 139-146).

Se encuentra frecuentemente el Cordero (no perdamos de vista que estamos hablando de la era del CORDERO) y este emblema de “Aries” que caracteriza la época, señala una montaña de donde bajan 4 corrientes (el agua espiritual dada por las 4 vías que están resumidas en el axioma SABER-QUERER- OSAR- CALLAR). Se encuentra también un emblema parecido en la cruz llamada céltica por ejemplo; estas cruces esculpidas son aún comunes en Irlanda y se les llama a veces Cruz de los Juanistas (símbolo de Iona también).

Es en la Cruz pectoral, emblema de los Misioneros de la Gran Fraternidad Universal, en la que hay que buscar aún todas las significaciones esotéricas de

estos símbolos. El círculo de protección en el monograma de las catacumbas (Fig. a), como en la Cruz en la escultura de Irlanda (Fig. b), o en el Emblema de los Misioneros de la Gran Fraternidad Universal (Fig. c), puede simbolizar naturalmente al Zodíaco y su zona de influencia sobre el espíritu (línea vertical en la Cruz) como sobre la materia (línea horizontal en la Cruz).



(Gráficos presentes en el original francés del Arte en la Nueva Era.)

Toda la disposición es parecida en cada uno de estos símbolos que son sin embargo de fuentes diferentes en su explicación habitual pero en las cuales un esoterismo idéntico rige las características. Y se retorna cada vez a estas bases de Iniciación Tradicional, estas “claves” del esoterismo general que está en todas partes y es siempre el mismo. Hay que señalar que en las catacumbas jamás hemos encontrado la reproducción de la crucifixión sino hasta el siglo X, cuando aparecen las primeras imágenes de un Cristo sufriente sobre la cruz; son evidentemente los Jesuitas quienes fomentaron esta idea de suplicio y de escenas de horror.

Dejamos en silencio el que la Arquitectura misma que sufrió también esta influencia (las iglesias son construidas en forma de Cruz, a excepción de la variación circular, principalmente cuando los Templarios fueron los constructores, como en el caso del Templo del Santo Sepulcro o las iglesias conmemorativas como, por ejemplo, aquella del “Temple Church” en Londres).

No quiero insistir más por ahora para no fatigar al lector, habría tanto que decir sobre las mezquitas, las sinagogas, las pagodas, etcétera.

* * *

Benarés (la ciudad de los 1500 templos) sobre las orillas del Ganges vale verdaderamente ser visitada; no hablo del "Sex-Temple" o del "Monkey-Temple" u otros del mismo género, especialmente atractivos para el turista. En mi calidad de Sadhu en la India he tenido el privilegio de penetrar en todas partes en los Templos y conservo un recuerdo inolvidable, tanto del ambiente como del aspecto artístico. Las varias toneladas de oro sobre los techos de los templos de Benarés no tienen sin embargo nada de comparable con ciertas pagodas de Birmania a las que centenares de peregrinos han llegado durante años a frotar el metal puro como contribución personal a la construcción de esas cúpulas enormes que, majestuosas y brillantes con su espesa capa aurífera, coronan los templos Budistas (Láminas 19 y 175).

La atmósfera de los templos Hindúes desprende un magnetismo más místico ciertamente que el de los Budistas, no obstante más ricos arquitecturalmente en el conjunto. (Láminas 10, 11, 61 y 175). Estoy convencido de que las ocho maderas grabadas con los motivos de sexualidad "del recién casado" que adornan el pequeño templo tan popular cerca de las gradas del Ganges en Benarés, no son la obra de Budistas si no de musulmanes! Ciertamente no se trata de un trabajo de obreros de religiones Hindúes, aunque las estatuas del Templo de Pauri podrían darnos a pensar lo contrario; se trata de otra cosa diferente. Estas 108 posturas son no solamente una Iniciación sexual que es ofrecida al pueblo sino también simbolizan 108 vías (y esto parece provenir del Budismo igual que las 108 cuentas del rosario que desarrollan las virtudes, así como el rosario de los cristianos, hecho no sólo para contar las oraciones, como algunos lo piensan!). Se sabe que la educación de la vida sexual es hecha de una manera clásica en la Tradición Hindú. (Habría que ver el Kama-Sutra, obra sánscrita que desafortunadamente con la traducción ha tomado un sentido vulgar y se convierte en un texto para curiosos al acecho de sensación sexual).

Mientras que estas estatuas de un género pornográfico dejan suponer que el lugar no tuviera nada de sagrado, la "casa misteriosa" en Pompeya, por ejemplo, hace pensar en un retiro de meditación, ya que se trata de una casa cerrada! Las pinturas son espléndidas y conservadas magníficamente; los muros están tal vez demasiado cubiertos con un gusto algo vistoso y eso es lo que deja entrever el empleo reservado y el carácter especial de este vestigio un poco retirado de las calles principales de Pompeya. (Láminas 50 a 54).

* * *



Lámina 92.- LEÓNIDAS.- Louis David



Lámina 93.- EL JURAMENTO DE LOS HORACIOS.- Louis David.



Lámina 94.- PARTIDA DE LOS VOLUNTARIOS DE 1792.- Rudé



Lámina 95.- LA RENDICIÓN DE BREDA.- Velázquez.



Lámina 96.- FUNERAL EN ORNANS.- Courbet.





Lámina 97.- LA TRANSFIGURACIÓN.- Rafael.



Lámina 98.- ALEGRIAS DE MARÍA.- Memling.



Lámina 99.- ADORACIÓN DE LOS PASTORES.- Rembrandt.



Lámina 100.- CIRCUNCISIÓN.- Rembrandt.





Lámina 101.- LA INMACULADA CONCEPCIÓN.- Murillo



Lámina 102.- VIRGEN.- Cimabue.



Lámina 103.- LA VIRGEN DE LAS ROCAS.- Leonardo.







Lámina 104.- SANTIAGO DE COMPOSTELA.- España.

No se puede contradecir el hecho de que las piedras dejan indicios del ambiente. No hay duda de que se desprende algo especialmente macabro de Filadelfia del Asia Menor, cuya ciudad, sin duda como numerosos lectores lo saben, fue construida con 150 000 personas masacradas para fortificar sus muros, en seguida de que los profetas anunciaron la necesidad de mezclar cuerpos humanos con los materiales de construcción para agradar a los Genios…!

Así como la “Canción de la India” de Rimsky-Korsakov transmite bien lo que quiere decir, Benarés, la ciudad-Templo, ofrece verdaderamente una atmósfera mística. (Lámina 175). Evidentemente los turistas occidentales han perturbado un poco el verdadero ambiente de este lugar de peregrinaje, pero felizmente, como los europeos no son admitidos en los santuarios auténticos, esto preserva un poco el magnetismo antiguo de esta ciudad santa a las orillas del río sagrado.[54]

He admirado la franqueza con la cual prohíben los Hindúes la entrada a sus templos a toda persona que no pertenezca a su religión; lo he podido constatar especialmente durante mi visita al “Golden Temple” (Lámina 19) cuando el musulmán que me acompañaba, debió esperarme en la puerta mientras yo penetraba en el ritual brahmin, sin dificultad, evidentemente gracias a mi guerrúa de sanyassin.

Pienso en efecto que la visita de curiosos a un lugar santo desarmoniza el ambiente, tanto para los asistentes como para el mismo lugar.

Hay que insistir aún sobre el valor electro-magnético de los lugares santos, de los sitios de culto o de peregrinajes.

Tomemos por ejemplo a grandes rasgos la cuestión del extremo occidental europeo que se dibuja tal como la extremidad del continente asiático, del cual René Guenón ha dado también el valor hace ya mucho tiempo. Él ha insistido sobre el hecho de que España es como la reproducción de Arabia, e Italia como un extracto geográfico de la India; a mi vez puedo insistir sobre la “coincidencia”

---

54 Benarés está construida sobre un solo lado del río, la otra orilla del Ganges está reservada al alma de los muertos; se ven cruzar constantemente barcos que atraviesan el curso del agua para ir a depositar las cenizas de los seres queridos que han desaparecido, en la orilla reservada de los espíritus y genios.

de que España ha experimentado esta gran influencia de los árabes (en arquitectura principalmente y se conoce el carácter moro de la música española) y que Italia es el país europeo que se aproxima más a la India en su influencia mística general; es en Roma donde se creó el centro de la religión predominante de Europa y es en Italia, sin duda, donde se encuentran más Iglesias y el mayor fervor religioso, etcétera, todo como en la India acerca de lo cual es inútil insistir.

Tenemos en Europa 4 grandes centros religiosos. Primero Roma, que es no solamente la sede del poder religioso de una filosofía, no obstante originaria del Asia! (en su origen mitológico, puesto que el cristianismo es derivado de religiones mazdeistas, de la antigua magia oriental con un dogma budista y según una aplicación de leyes hebraicas, tal como en el origen de Aquel, frecuentemente considerado como el creador de esta religión!? Es decir, Jesús de Nazareth, del cual es necesario insistir bien que él no quería una nueva secta).

En cuanto a la fundación de Roma sobre las 7 colinas, su popularidad es sobre todo debida a los peregrinajes de la Edad Media y del siglo XVI. El peregrinaje llamado “Ad Limina” es dejado de lado en el siglo XVII, pero el siglo XIX ve como un renacimiento con una amplitud inesperada.

Otro centro importante de peregrinaje fue Santiago de Compostela en España. Cayó en desuso en la Edad Media, habiendo sido en otro tiempo el más popular. En el siglo XVI por ejemplo, los caminos de Santiago existían por toda Europa y desde Flandes, de Alemania partían rutas jalonadas de hospitales y de casas de reposo hasta el célebre lugar místico. La Venera de Santiago que era el emblema de los peregrinos al llegar a España, hoy en día no es más que el talismán para turistas que vienen a contemplar la “verdadera” concha tallada en la piedra de la Iglesia (muy bella por cierto) de Santiago de Compostela, que fue para mí la visita más interesante en España, además de mi paso por Toledo (Lámina 104).

Paray-le-Monial, en Francia, es de creación reciente. Era un célebre monasterio benedictino en el siglo XII, pero los peregrinajes no comenzaron sino hasta el siglo XVIII. La popularidad se recuperó un poco durante los años de 1940 a 1945, pero en el presente no queda sino como un lugar de visitas corrientes.

En fin, Lourdes en los Pirineos, es el último sitio considerado actualmente como lugar santo. Este pequeño pueblo de Francia tiene ahora su renombre por el mundo desde las apariciones y, sobre todo, luego de millares de milagros operados constantemente. La gruta situada cerca del río es como el “Bethyle” (antigua piedra negra) de las antiguas religiones; se llega a tocarla, a contemplarla, a orar allí, etcétera.

Si los contornos de Europa Occidental son casi idénticos a las líneas que

delimitan la parte Oeste del continente asiático, quizá con una disposición geográfica menos precisa, pero con cuánta relación educativa, encontramos igualmente 4 grandes lugares de peregrinación en Asia.

Jerusalém en primer término, fundada en la época de Melquisedec y de carácter Judeo-Católico. La Meca, que no es de origen musulmán, puesto que con anterioridad a Mahoma fue fundada por Ismael, a quien Abraham condujo. Ellos construyeron ahí el templo de la Kaabah y depositaron la piedra cúbica (posee una significación idéntica al Yetzirah); algunos confunden y suponen que es la tumba de Mahoma! Sepamos que el Profeta de Allah fue enterrado en Medina.

Benarés es la ciudad santa por excelencia, sin duda, su amplitud mística sobrepasa todas las demás. Sakya-Muni residía allí en el siglo VI antes de nuestra Era. En el siglo VII la ciudad poseía ya 30 monasterios y 3 000 monjes y más de 100 templos.

Fueron pues los Budistas los que restituyeron el importante lugar, si así se puede considerar, pero el brahamanismo ha recuperado la ciudad tal como en su origen antes de la llegada de Gautama el Buddha. Actualmente Benarés cuenta con 1 500 templos, dos principales son el de Durga y el de Bisheshwar (el Templo de Oro).

Por último, Lha-Sa, en el Tíbet, cuya fundación data del siglo VIII y su importancia religiosa solamente a partir del siglo XIV. Lhassa se caracteriza sobre todo por el Potalá (palacio-monasterio donde ha vivido el Dalai-Lama que guía religiosamente un cuarto de la Humanidad y es el jefe de Estado de esta comarca misteriosa, llamada el "Techo del Mundo"). (Lámina 26).

He aquí entonces las grandes religiones representadas por estas ciudades de peregrinaje. Por un lado, tenemos en Europa simplemente cuatro lugares santos pertenecientes a la misma religión cristiana, mientras que los 4 centros de Asia representan: el Judaísmo (Jerusalem), el Mahometanismo (la Meca), el Brahamanismo (Benarés) y el Budismo (Lhassa). La relación no se detiene en tan simples bases; podemos seguir sobre el mapa el conjunto geográfico y veremos, en los dos pequeños croquis, la división de los dos continentes a fin de presentar la relación en el corte de las dos extremidades del continente.

Por tanto, si se traza una línea de:

PARAY-LE-MONIAL hasta ROMA, la prolongación nos dará la MECA;

SANTIAGO a JERUSALEM, tendremos BENARÉS (como punto de llegada) (Lámina 175);

SANTIAGO pasando por ROMA, la línea terminará en LHASSA;

LOURDES ligado a ROMA, da en línea prolongada, JERUSALEM.

No quisiera insistir sobre el símbolo que surge de cada uno de estos centros europeos de peregrinaje que, aunque pertenecen a la religión católica, están caracterizados por ideas diferentes. Roma (igual que Lhassa) es la sede del jefe principal, el Palacio-Monasterio en el Tíbet, está reemplazado en Italia por un Palacio denominado el Vaticano; el Santo Padre no salía nunca, se iba a él a rendirle visita; el Dalai-Lama no abandonaba nunca el Potalá, iba a verlo; se podría seguir mencionando que el jefe en el Tíbet es la reencarnación siempre del precedente Lama tal como debería ser el Papa la reencarnación (espiritual) del precedente, a fin de asegurar la línea con lo que se llama la sucesión apostólica, etc.

En Lourdes, en el sur de Francia, es una piedra negra que se venera, la gruta es la representación de una reliquia sagrada, así como la Kaaba en Arabia.

En Santiago de Compostela (Lámina 104), en España, la Venera es el emblema de unión como se tendría la "Lotha" de los Sadhus en la India. En efecto, la Venera de Santiago de Compostela, con la cual estaban dotados los peregrinos de Europa, tiene el mismo significado que el recipiente empleado por los peregrinos de la India. La Concha servía para mendigar así como para beber o para depositar ahí los alimentos; la Lotha es un recipiente que sirve para la reserva de agua, pero también para los alimentos y cumple la función de tazón para los monjes mendicantes budistas (Lámina 123). Los "Bikhus" (monjes mendicantes budistas que visten la túnica amarilla) no deben ser confundidos con los "Sadhus" (Sabios-peregrinos Hinduístas que visten algunas veces la túnica ocre- azafrán del Sannyassín)[55]aunque su ideal está en relación con vías más o menos idénticas para funciones filosóficas diferentes (la una surge del Budismo y la otra del Brahamanismo).

Por último, en Paray- le- Monial, la característica del lugar es el zarzal de las apariciones (así como el roble entre los Druidas, cuyas funciones ya hemos visto en el análisis de las piedras del bosque Meudón cerca de París); tenemos

---

55 Según la Filosofía Hindú, el buscador de la verdad (Sadhak) evoluciona de acuerdo a 4 "Ashramas" (modos de existencia, etapas de la vida en la vía mística, estudios, oraciones, etcétera), Brahmacharia (abstenciones), Vanaprastha (retiro en el bosque para la contemplación), Grahasta (vida familiar, ritual), Sannyassia (abnegación, sin bienes ni apegos, el Sannyassin es un peregrino reconocible por su "gerrúa" ocre-azafrán, única prenda que él lleva con su lotha). Los Sannyassines, sino viven en Ashrams (lugar magnético donde un Gurú enseña y vive con sus discípulos) recorren los lugares santos. El Sadhu (hombre santo) ya no sigue un ritual y existe en el brahamanismo así como en el budismo; él no es más de una religión particular sino que posee una síntesis de conocimiento, está libre de toda actividad y es respetado como divino en toda Asia.

ahí el símbolo en relación con la idea de Jerusalem y del Monte de los Olivos.

Pienso que es necesario prolongar semejantes detalles que nos llevarían demasiado lejos, sin escapar, no obstante, de nuestro objetivo, que es hacer resaltar la importancia de un magnetismo, esos rayos invisibles que existen ciertamente para que ciudades enteras se hallen así agrupadas en un eje regular siguiendo una fuerza que se califica de telúrica, magnética, etcétera, pero ello no es menos auténticamente esotérico y nos deja entrever, en las grandes líneas sobre la superficie del globo, estos “ambientes” especiales que se conciben desde entonces para lugares más particulares en el seno de una misma ciudad, en una aldea, en un mismo sitio.

Me hubiera gustado exponer rápidamente estas grandes corrientes que producen los centros espirituales, las reuniones de sabios para una época dada y el nacimiento de civilizaciones en una época y un lugar particular, en relación con el cambio de posición del eje terrestre y siguiendo el fenómeno de la precesión equinoccial que tiene, como consecuencia inmediata, una transferencia en puntos magnéticos de un lugar a otro y, debido a esto, la residencia de la Dirección Espiritual Mundial es transportada igualmente de un Continente a otro (razón mayor del final del Tíbet Misterioso; los Archivos esotéricos mundiales y la Suprema Dirección Iniciática se han transferido del Tíbet a América del Sur, constatación de una transformación electro-telúrica en los rayos dínamo-magnéticos terrestres, del Himalaya a la Cordillera de los Andes). (Lámina 36).

* * *

Tantas cosas que se incorporan al tema que en estas cuantas páginas proyecté muy limitadamente, muy pronto van a ser un libro muy consecuente; el artista me comprenderá; muchas subdivisiones vienen a agruparse a la idea original de semejante materia.

Acabo de relacionar la cuestión de las piedras y, naturalmente, pienso en las piedras preciosas, en las gemas que juegan un papel igualmente importante en el simbolismo. Se sabe que si analizamos las piedras-gemas, los elementos que cumplen la función más importante son: silicón, carbono, hierro, oxígeno, hidrógeno, aluminio, cobre, magnesio, sodio, calcio, fósforo, zirconio, berilio. Exceptuando el diamante (que es casi enteramente carbono puro) casi todas las piedras -gemas son una combinación natural de dos, tres o más de los elementos ya mencionados. El cristal de roca es por ejemplo óxido de silicona, una combinación de oxigeno y silicona en ciertas proporciones definidas.

El estado de resistencia de las piedras se determina de acuerdo a una tabla llamada Escala de Mohs, que anota la dureza en un orden: talco, yeso, calcita, etcétera, hasta el diamante; tendríamos interés evidentemente en arquitectura religiosa en adaptar mejor el paralelismo con estas coordenadas a las construcciones con el fin creativo de una mística.

Las piedras desarrollan cierta electricidad cuando son calentadas (topacio, cuarzo, diamante, turnalina) o se cargan de una corriente negativa como el ámbar cuando se fricciona; generalmente las piedras denotan una electricidad positiva cuando son pulidas y negativa en su estado bruto (el diamante es otra vez una excepción). Se emplea también el calor con cierta precaución para embellecer los colores (como con el zircón y el topacio). Es cierto, pues, que las piedras despliegan una corriente y naturalmente las construcciones a través de los tiempos despliegan también cierto magnetismo.

Me parece que es importante estudiar más a fondo estas cuestiones a fin de crear como los Antiguos, una atmósfera apropiada al lugar que se construye, de allí esos grandes santuarios con posibilidades psíquicas, luego olvidadas, ya que nuestras construcciones están hechas en contra del sentido común!.

Debemos saber también que la luz juega un papel muy importante en relación con las piedras; así, la luz blanca descompuesta presenta los 7 colores en proporciones variables: rojo- naranja- amarillo- verde- azul- índigo y violeta, y si entra en contacto con una piedra por ejemplo, una parte es absorbida por la superficie y la otra durante la transmisión (según el color fundamental de la piedra misma). Ciertos minerales absorben algunos colores y transmiten

entonces según un método variable. Pasamos por alto la técnica de la refracción de la luz y recordemos simplemente que las piedra (piedras preciosas o no) tienen en cierto modo vida, leyes que según sus estructuras son consecuencia de nuestro mundo físico tal como lo somos nosotros mismos y por eso juegan un papel importante en nuestra existencia, si queremos darnos cuenta de ello.

No es por azar que la Biblia también hable de las piedras preciosas. Existe igualmente una enseñanza simbólica, particularmente en el Apocalipsis. Estoy seguro de que la cabeza de muerto tallada en el cristal por los Mayas (ejemplar en el Museo Británico) tenía una significación especial; fui impresionado al ver este trabajo cuya fecha de ejecución es desconocida; mas su pureza de línea no fue la única cosa que llamó mi atención sino el tema mismo (los Mayas-Quichés jamás han mostrado un gusto particular por este género de motivos!) y supongo que debe haber una razón profunda en esta pieza que debió servir no sé a qué ritual. (Láminas 21, 44 y 45).

Para volver a las referencias bíblicas, veamos la cuestión de las doce piedras preciosas en la puerta del Templo de Jerusalem (los doce signos del Zodíaco).[56] (Láminas 182 a 193). Es inútil insistir sobre los 7 ángeles y las 12 puertas (Apocalipsis XXI, vers. 12, 13, 14), 3 al Oriente (Cordero-Toro-Gemelos), 3 al Norte (los signos Cangrejo-León-Virgen), 3 al Occidente (Balanza-Escorpión-Arquero) y tres puertas al Sur (los signos del Macho Cabrío-Aguador y Peces).

En el Zodíaco terrestre, los signos cardinales son: Cordero, Cangrejo, Balanza y Macho-Cabrío; en el Zodíaco celeste: los Peces (el Cristo), la Virgen (María), los Gemelos (San José) y el Arquero (Juan Bautista); y en el Zodíaco estelar: Aguador (Hombre), Toro (la materia), León (el ideal), Escorpión (es el Águila de la Transmutación hacia el Absoluto).[57]

Los 4 animales del Zodíaco estelar (los 4 animales apocalípticos) que se encuentran en todos los simbolismos, no deben considerarse como "bestias" sino como seres vivientes del reino humano: AGUADOR, el hombre concreto, el "Hijo de Dios", el Iniciado; TORO, la ciencia, el hombre materia, la objetividad;

56 Además de las virtudes mágicas atribuidas a cada piedra, los 12 signos del Zodíaco están asociados con una piedra llamada de suerte para las personas nacidas bajo el signo particular. Existen listas populares de estas piedras de nacimiento para cada mes (enero: garnet; febrero: amatista; marzo: jaspe; etcétera). Está de más decir que en los aniversarios de matrimonio se pueden ofrecer en símbolo de virtud las piedras en relación ligadas al número de años: ágata (para 12 años), piedra de luna (para 13 años), cristal de roca (15), topacio (16), etcétera. Se dice igualmente que para cada mes, semana, día y aun hora, hay una piedra particularmente benéfica, tanto como para las naciones, las comunidades, las sectas, etcétera.

57 Nota del Coordinador de la Literatura de la G. F. U.:

LEÓN: el artista, la nobleza de carácter del hombre que aspira hacia lo sublime; ESCORPIÓN, el misterio sobre los dos planos, el hombre-alquimista. Es el símbolo del "querubín" cuyas correspondencias son: el carbunclo, el diamante, el jade y la obsidiana. El jade puede aún ser reemplazado por el jaspe, lo que dará jaspe en relación con JoSePh. Estas 4 piedras naturalmente representan el SANTO GRAAL. Se sabe que la patena es NEGRA y el cáliz VERDE (Dante, una vez mas, entendió esto y lo deja entrever en el "Infierno"). La patena sostiene el pan (el cuerpo de Cristo, hablando simbólicamente) y el cáliz contiene el vino (la sangre simbólica), son también: el diamante y el carbunclo. Se encuentran sobre los cálices las 4 letras que se han trazado también sobre los altares para recordar la inscripción de la Cruz, es la palabra reencontrada que es la CLAVE de toda la Sabiduría:

Y N R I

Jesús el Nazareno, Rey de los Judíos, o más bien YeHsú el Nazarita Rey de Israel (los Iniciados del Norte: los HEL-SA-RA-EL).

El Cristo se manifiesta por 4 Evangelistas cuyas Escrituras son igualmente los símbolos de cada una de las 4 letras "Claves": San Juan es la Y, San Lucas la N, San Marcos la R y San Mateo la I final.

El carbunclo (el granate sirio o también denominado algunas veces rubí de ayuda,* es el cáliz, durante la misa; el Cristo, el signo de los Peces.

El diamante caracterizado por el color negro existe no sin razón, aún física, en el esoterismo de los Caballeros del Graal. En efecto, no sé si ya lo he dicho, pero el diamante es reducido a un pedazo de carbón negro cuando soporta una muy alta temperatura (¡y qué temperatura simbólica se necesita para operar la reminiscencia de la última Cena!), representa a María la Virgen, Madre de Cristo, así como el Signo de la Virgen en el Zodíaco (porción de la Eclíptica opuesta a los "Peces").

El jade(o jaspe) es el altar sobre el cual el Sacerdote oficia caracterizado por José, padre adoptivo del Cristo, y simbolizado por el Signo de los Gemelos.

El Zodíaco terrestre que parte del equinoccio oriental, llamado también "Zodíaco trópico o equinoccial (tropos, "giro") en relación con la Revolución Anual Aparente del Sol. El Zodíaco Celeste es conocido también con el nombre del Zodíaco de la Constelación, partiendo por ejemplo, según el cálculo del Ayanamsa variable de las estrellas Rewati (la zeta Piscium) siendo el Ayanamsa el nombre en la India de la diferencia de longitud entre dicha estrella 0º de Aries. El Zodíaco Estelar es tambien llamado Zodíaco Sidéreo, con punto de referencia en alguna de las "Estrellas Regias" en los signos fijos y Spica, D. F. O.

* Adelaide, en el original francés.

La obsidiana es esa roca (y no un mineral) que proviene de la lava que se a enfriado tan rápidamente que el cristal no alcanza a formarse (entonces es un vidrio volcánico, con un gran porcentaje de silicio y aluminio; se encuentran también pequeñas cantidades de potasio, óxido de hierro y soda). Sería el oficiante mismo, si no fueran también los atributos de esta magia religiosa (el incienso, las velas); el símbolo es San Juan Bautista y el signo característico es el Arquero.

Debe destacarse que tenemos en el mismo caso los cuatro elementos de la física habitual puesto que el signo de los Peces (que simboliza a Jesús dando a beber de su agua espiritual) es el elemento AGUA; el signo de la Virgen (María que es también la "Matriz", la Naturaleza, la Tierra entera) es el elemento TIERRA en el Zodíaco; los Gemelos (José, el padre que nutre, que es doble, él asiste, une, es el concurso cuyo elemento es gaseoso), el AIRE; por último el signo del Arquero (San Juan, aquel que anuncia, el que predica, la aspiración divina, la Fe, el fuego sagrado) es caracterizado por el elemento FUEGO (debe señalarse que la Obsidiana se encuentra en los alrededores volcánicos, es el producto del fuego interno de la Tierra).



En fin, hay que cerrar este capítulo sin haber dicho lo elemental en cuanto a la cuestión de la escultura y la arquitectura, ya que es necesario enfocar los detalles en relación con estas artes y sobre todo, ver el problema desde un ángulo distinto al de la construcción o composición común y corriente. Mi meta es llamar la atención hacia hechos y cosas poco comunes y generalmente ignorados. Para qué volver a trazar la historia del arte sobre su línea habitual; intento hacer revivir el espíritu de los artistas según los conceptos llamados ocultos y que son en realidad los más naturales.

* * *

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

PINTURA

He llegado a este último capítulo en el que he pensado más particularmente porque, debo admitirlo, es el arte con el cual me siento más identificado. No se trata sin embargo, de haber escrito un pequeño libro simplemente para presentar algunos trabajos de mi composición, no; he dado una idea del arte en general, aportando siempre la idea hacia una meta común, "el retorno a la mística", idea en la cual estoy más apto para demostrar el valor de la forma y el color, que es el objeto del presente capítulo.

Podría comparar las numerosas obras sobre la materia como hubiese podido hacerlo en las otras ramas artísticas, pero no tengo el tiempo ni el deseo y estoy decidido a ofrecer sólo un resumen, que considero una ayuda memorística para aquellos que quieren tener una documentación original sobre la Misión de los Artistas.

Prácticamente sin límite, la pintura puede representar, bien una naturaleza muerta, un paisaje, un retrato, combinar la arquitectura, ilustrar una alegoría o la mitología, tratar temas religiosos o históricos o aun expresar ideas subjetivas como pocas artes pueden hacerlo. Sin embargo, así como el drama y la poesía pueden explicar con ventaja distintas fases de un carácter y manifestar diferentes circunstancias, la pintura solamente podría hacerlo en un sentido limitado. En algunos de mis lienzos he intentado realizar esta experiencia como se verá, diría aún, que es hacia lo que tengo más aspiraciones; se encontrarán en estas composiciones en las que múltiples temas son expresados sobre un mismo bosquejo; en este sentido no creo ser original (entiendo por esto ser el que origina), sino poseer cierta originalidad!

El gran punto que abre discusión es, naturalmente, la idea de belleza o de reproducción de cosas, tal como se las ve, o tal como se las imagina!

Es un hecho que en pintura, y especialmente en lo que se llama los "claro-oscuros" (chiaroscuro), no se trata de una reproducción de lo que es (o al menos de aquello que se piensa que está generalmente dentro del plano físico), me explico: un pájaro pintado sobre un fondo oscuro parecerá de claro plumaje, en cambio será negro o al menos oscuro si se pinta este mismo pájaro en un cielo claro.

Rembrandt, por ejemplo, manifiesta esta idea de producir impresionantes efectos de luz que tienen por consecuencia una uniformidad de oscuridad en la cual los detalles están casi perdidos y que, sin embargo, en la Naturaleza tendrían tonos bien marcados. Cómo señalar en efecto el límite entre la sombra

y la luz; he aquí un gran tema a debatir, pues resaltando las tinieblas nos encontramos entonces limitados para señalar los efectos de luz en detalle sobre un objeto colocado en esta sombra. Es por eso que he dicho que Rembrandt creaba impresión de luminosidad que en el mundo de lo que llamamos "realidad" no existe. Lejos de mí la idea de clasificar a este artista entre los "impresionistas", por esto quiero que me comprendan bien, simplemente llamo la atención sobre aquello que justamente se acepta de Rembrandt una técnica que es objeto de tanta crítica en los tiempos modernos y paso por alto los comentarios! (Láminas 88 y 100).

En materia de colores hay que agregar también otra palabra. Se rehúsa, según la opinión corriente, la coloración "excéntrica" de algunos pintores modernos; se pretende que un árbol es pardo y se acusa al artista porque se presenta rojo! (Láminas 81, 105, 108, 112, 114,157). Van Gogh ha podido permitirse ciertas exhuberancias de colorido, pero aún en su tiempo esto no era aceptado... sin embargo pasemos por sobre todo esto y volvamos al color, del cual tenemos frecuentemente una falsa idea.

Una vez más voy a pasar por revolucionario[58] porque me levanto contra la tradición de los tres colores primarios: azul, amarillo y rojo; acepto la teoría ya defendida por Sir John Herschel que toma como descomposición de la luz blanca: el rojo, el verde y el azul.

En efecto, el amarillo fue mezclado con el azul para obtener el verde, pero el mejor verde no representa jamás el color puro prismático. Azul y amarillo prismáticos no crean el verde, mas el verde y el rojo prismático combinados forman el amarillo.

Sin querer parecer eruditos, debemos sin embargo admitir que la Ciencia demuestra que la sensación de luminosidad es producida por la ondulación por minuto de un éter sutil que nos rodea por todas partes y que la diferencia de longitud de ondas da como consecuencia las variedades que definimos como rojo, amarillo, etcétera. La luz blanca es así una mezcla de rojo, verde y azul como ya lo he dicho y estos colores sólo pueden ser producidos separando sus elementos por intermedio de un prisma u otro medio, como cuando el sol es percibido a través de la niebla o por lo que es llamado la "interferencia", etcétera.

Se conoce el fenómeno de la luz polarizada (el anillo de Newton, sobre las

58 El autor es partidario de la geometría no-euclidiana, de la medicina conocida como "natural", de las ciencias herméticas, etcétera, y jamás se adhiere en principio a las bases ortodoxas de la ciencia llamada "oficial". Algunos lectores recordarán que el nombre del autor fue asociado en 1944-45 con la cátedra de Astrología en La Sorbona (Universidad de París). El Dr. S. R. de la Ferriére es Presidente de la Agrupación Mundial de Cosmobiología y también Presidente de la Federación Internacional de Sociedades Científicas.

perlas, en las burbujas de jabón, etcétera) cuyo efecto no puede ser reproducido exactamente por el pintor; lo que él compone como color es la consecuencia de la luz reflejada por (o a través de) sus pigmentos y éstos absorben una parte de la luz y llegan al ojo con otra “realidad” diferente a la producida por el artista.

En el caso de la acuarela, la luz pasa a través de la pigmentación sobre la superficie blanca en la que es ejecutado el trabajo y así se refleja en el ojo pasando por segunda vez a través del color aplicado. En cada una de estas transmisiones una porción de luz es naturalmente absorbida. El color del pigmento usado generalmente en pintura al óleo es debido a un reflejo interno, la luz pasa a través del cuerpo del pigmento en donde una parte es absorbida y el resto transmitido al ojo. Así, el amarillo que está compuesto por el rojo y el verde, se produce cuando el azul es absorbido!

Desde luego, se comprende que la naturaleza tiene recursos mucho mayores de los que puede disponer el mejor de los artistas; esta perfección en el resultado es imposible crearla por los medios artificiales de que disponemos.

El motivo es también un juego de combinar; el tema escogido no deja de ser una atmósfera para amplificar una idea, un objetivo, y todo debe converger hacia ese tema.

Tomamos, por ejemplo: “Cristo abandonando el Praetorium” de Gustavo Doré. La intención del artista es llamar la atención sobre la figura del Señor y dar preeminencia a la dignidad del personaje, acentuar la grandeza de Su humillación. Así el pintor no solamente ha convertido en imponente la figura con un manto blanco, que contrasta con las telas sombrías del conjunto, sino que ha dirigido las líneas del cuadro hacia el mismo punto (se nota ya esa técnica empleada en otro sentido en la composición simbólica del “Signo de la Virgen”, en la serie de los 12 cuadros donde he querido señalar la vibración simbólica de las constelaciones Zodiacales) (Lámina 187).

No recuerdo muy bien el nombre de uno de los Velázquez en el Museo de Madrid (Lámina 87) (podría intitularlo “El hombre de la jarretera”), en el que un personaje de apariencia imponente, enfundado en un vestido lujoso, pasa, sin embargo, desapercibido por lo sombrío del cuadro, menos una ligera claridad sobre las medias moldeadas perfectamente sobre las piernas del aristócrata español del siglo XVII, pero, en cambio, una hebilla del pantalón cerrado bajo la rodilla tiene una apariencia deslumbrante; todo converge hacia esta pequeña pieza de metal, en plata labrada.

En fin, la forma, el color, el motivo, etcétera, constituyen aquello que generalmente se llama Belleza. Puede diferenciarse indefinidamente según el concepto que se tenga de ella y también de acuerdo a un conocimiento técnico además del gusto intuitivo.

Sin embargo queda entendido, como lo hace resaltar William Bellars (en “The Fine Arts and Their Uses”), que un paisaje pintado es inferior en luz y color al verdadero modelo, pero es posible que ofrezca contexturas diferentes de rocas o de cielo que no podrían presentarse jamás a nosotros en la Naturaleza misma. Es Sir Joshua Reynolds quien dice: “The terms Beauty or Nature, which are general ideas are but different modes of expressing the same thing, whether we apply these terms to statues, poetry or pictures”, y él agrega: “Deformity is not Nature, but an accidental deviation from her accustomed practice. This general idea therefore ought to be called Nature, and nothing else, correctly speaking it has a right to that name”.*

Vemos en seguida que hay materia para largas discusiones y en principio, ¿qué es la Naturaleza?; en fin, tendríamos que definir en seguida sus manifestaciones a fin de ver si verdaderamente Nature es Beauty y si son invariablemente inseparables, ¿por qué si ésta es la “Belleza”, fue expresada de diversa manera por los artistas en el curso de las edades, y por qué no se puede tener un Canon de la belleza puesto que ella ha de ser de diferente “naturaleza”? Dejo el campo libre a esta argumentación demasiado larga para ser debatida aquí, puesto que yo mismo abordo el problema en otro campo e insisto sobre todo en el estado mental del artista que percibe la naturaleza o la belleza, según un plano que está más allá de las exposiciones posibles, puesto que se trata de un ideal.

Recuerdo haber escrito en 1935 un pequeño “Ensayo”, “Del Ideal” en donde definía el objetivo como una serie de aspiraciones hacia una Idea que representa el summum de la satisfacción posible y con una conclusión de que si se trata de una serie de aspiraciones, esto sería el infinito; por otra parte, puesto que se trata de una aspiración, no es cuestión de tener la certidumbre de obtenerla; dije una aspiración hacia una Idea, lo cual es más que subjetivo en cuanto a representar el summum de la satisfacción, no se trataría de eso, puesto que la insatisfacción es propia del hombre y puede resumirse en una frase de síntesis: el ideal es algo que se busca, sabiendo muy bien que no se alcanzará jamás, pues si se alcanzara ya no sería un ideal sino una meta perseguida.

---

* Nota del Coordinador de la Literatura: “Los términos Belleza o Naturaleza, los cuales son ideas generales no son sino diferentes modos o maneras de expresar la misma cosa, ya sea que los apliquemos a una escultura, a la poesía, o a la pintura”. y él agrega: “La deformidad no es la Naturaleza, sino una desviación accidental de su práctica acostumbrada. Esta idea general por lo tanto, debería ser llamada Naturaleza y no de otra manera, hablando correctamente, tiene el derecho de llevar este nombre”.



Lámina 105.- EL ARTISTA CON SU PIPA.- Van Gogh.



Lámina 106.- JUGADORES DE CARTAS.- Cézanne.



Lámina 107.- JUGADORES DE CARTAS.- Cézanne.

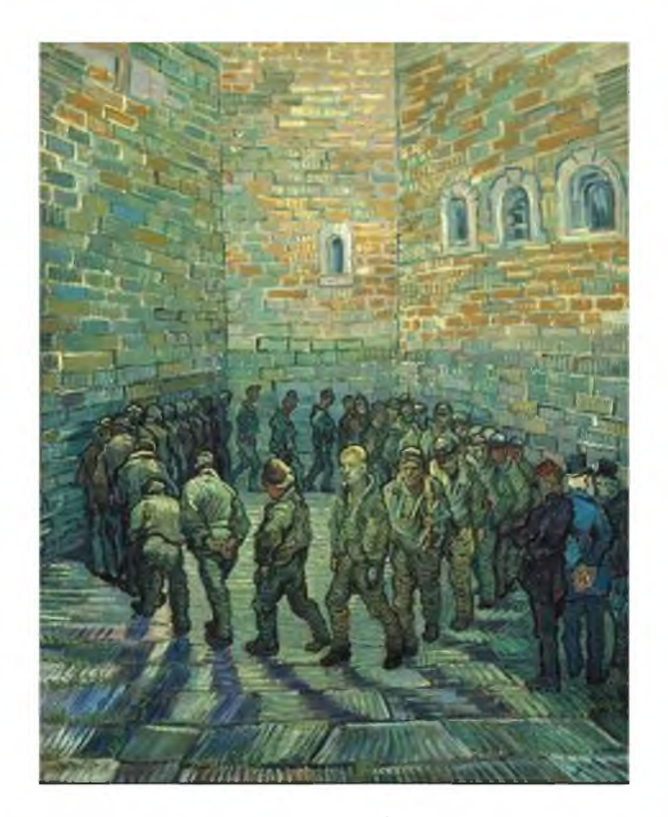


Lámina 108.- EL PATIO DE LA CÁRCEL.- Van Gogh.





Lámina 109.- LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO (detalle).- Goya.



Lámina 110.-MELANCOLÍA.- Durero.



Lámina 111.- **HOTEL DE VILLE DE PARIS.**- Turner.



Lámina 112.- LA CASA EN ARLES.- Van Gogh.



Lámina 113.- INTERIOR DE UNA CASA EN PETWORTH.- Turner.



Lámina 114.- INTERIOR DE UNA CASA EN ARLES.- Van Gogh.



Lámina 115.- COMPOSICIÓN.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 116.- VIEJA CALLE EN ESTRASBURGO.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 117.- MAESTRO Y DISCÍPULO, cuando el discípulo está preparado aparece el Maestro. En todas las disciplinas sobresale un acontecimiento primordial e indispensable ante cualquier tentativa o esperanza de éxito: es el Gurú. Varios clásicos y los Libros y Escrituras Sagradas han insistido en la importancia de servir al Gurú, de vivir para el Maestro, de tener su esperanza en El, por lo cual es obvio hacer mayor hincapiě.- Maestre Serge Raynaud de la Ferriěre.



Lámina 118.- LA ESCUELA DE ATENAS.- Rafael.

Lámina 119.- LA ESFINGE DE GIZEH.- Egipto.







Lámina 120.- LA EDAD DE BRONCE.- Rodin.



Lámina 121.- EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN.- Pollaiuolo.





Lámina 122.- NICOLÁS FLAMEL, alquimista y Escribano Jurado de la Universidad de París, en el siglo XV.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 123.- EL ASCETA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.

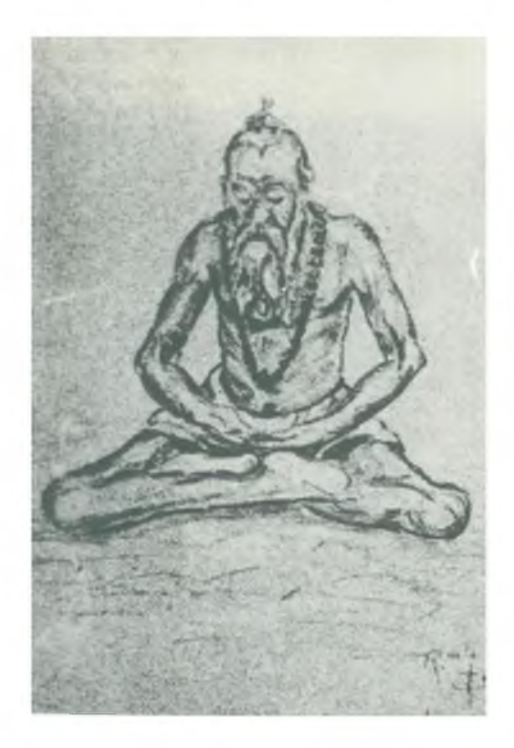


Lámina 124.- HIMALAYAS, 1950.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.

Los Antiguos tenían una clasificación excelente en el sentido que busco darle al arte, en la cual se combinarían la inspiración y la razón. El nombre de "Artifex" era dado al hombre que ejercía un arte (o un oficio) con una perfecta conciencia. No era ni el artista ni el artesano sino algo más que el uno y el otro combinados, porque la actividad del "Artifex" estaba enlazada a algo más profundo y habría que investigar en los motivos de la razón secreta de las cofradías de oficiales artesanos del Compañerismo.

Sin duda, la pintura comenzó con la alfarería; se sabe que la fabricación de vasijas, utensilios de loza, etcétera, modelados en greda y tierra cocida, seguramente es la más antigua de las artes y será el último vestigio si el hombre debe volver a su estado bruto. Un ermitaño retirado del mundo guardará siempre una copa para beber en las fuentes y el mismo gran filósofo Diógenes conservó su escudilla hasta el día en que recibió la lección de un niño que bebió en una fuente solamente con la ayuda de... su mano!

En 1854 Mr. Leonard Horner buscaba a través de los residuos del Nilo medir el tiempo y para su estupefacción su instrumento proporcionó un fragmento de alfarería que estaba a 39 pies de profundidad, probando entonces un testimonio de la existencia de hombres en una civilización de más de 13 500

años atrás.[59]

La rueda del alfarero se encuentra en la lejanía de la historia y la mitología pero, como en toda búsqueda de fechas, no quiero insistir por que una vez más demostraría mi desacuerdo sobre el tiempo. Tenemos la impresión de que se ha querido demostrar, no sé porqué razón, la edad muy relativa de nuestro planeta y especialmente de nuestra Humanidad dentro de una época muy próxima al presente.

No quiero insinuar que la religión haya mantenido a los hombres en este estado de oscuridad, pero esta idea sólo es provechosa a ella: de que el hombre existe desde hace muy poco tiempo, a fin de poder situar "su" diluvio (y no mencionar aquellos que han tenido lugar antes del titulado de Noé!). El paraíso terrenal con Adán y Eva (sin mencionar el primer Adamah, así como el principio Eva, o aún la mulata, primera mujer, etcétera)

En el presente la ciencia afortunadamente nos informa que la humanidad no data de unos cuantos siglos, cada año surge una nueva teoría que aporta un poco más de espacio de tiempo entre los orígenes y nuestra época.

---

59 William B. Scott (Assistant Inspector in Art, Department of Science, London) reportó: "The results of ninety-five vertical borings through the alluvium were recorded in two Memoirs to the Royal Society in 1855-58. In the excavation near the Colossus of Ramses II, at Memphis, measuring from 8 inches below the present surface, there were 9 feet 4 inches to the lowest part of the platform of the statue. Supposing the platform was laid in the middle of the reign of Ramses, viz 1361 B.C., that added to 1854 gives 3 215 years, during which the above sediment was accumulated at a mean rate of increase of 3 1/2 inches in a century. Below the platform there were 32 feet penetrated but the lowest feet consisted of sand, below which there may have been no true Nile sediment, thus leaving 30 feet of the latter. If this amount has been deposited at the rate of 3 1/2 inches in a century, it indicates a period of 10 285 years before the middle of the reign of Ramses II. The sediment at the lowest depth is exactly similar to that of the present day. At the lowest part of this boring, that is at a depth of 39 feet from the surface at the ground level, a piece of pottery was apparently recovered". ("Los resultados de noventa y cinco perforaciones verticales a través del aluvión han sido reportados en dos memorias a la Royal Society en 1855-58. En la excavación cercana al Coloso de Ramsés II, en Menfis, midiendo a partir de ocho pulgadas bajo la superficie presente, había 9 pies 4 pulgadas hasta la parte inferior de la plataforma de la estatua. Suponiendo que la plataforma fue colocada a mediados del reinado de Ramsés, a saber, 1361 A.C., esto, sumado a 1854, da 3215 años, durante los cuales, el citado sedimento fue acumulado con un promedio de aumento de 3½ pulgadas por siglo. Bajo la plataforma fueron penetrados 32 pies, pero los inferiores eran de arena bajo la cual puede no haber habido verdadero sedimento del Nilo, dejando así 30 pies de este último. Si esta cantidad ha sido depositada a razón de 3 l/2 pulgadas por siglo, indica un período de 10 285 años antes de la mitad del reinado de Ramsés II.

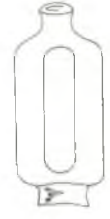
El sedimento más profundo es exactamente similar al de hoy día. En la parte más baja de esta perforación, es decir, a una profundidad de 39 pies de la superficie, una pieza de alfarería fue, al parecer, recuperada"). Nota del Coordinador de la Literatura.

Primero habían colocado al hombre de Neanderthal hace 50 000 años y al Pithecantropus (hombre-mono) hace 100 000 años; se retrocede poco a poco la edad pleistocénica pensando que el homo sapiens data de una época más antigua en donde se retoma la época paleozoica y de hecho están de acuerdo en pensar que, en efecto, pudo existir una civilización humana hace más de un millón de años.

Nuestras teorías de la inmigración son modificadas cada vez por nuevas aportaciones que aparecen un poco por todas partes, en arqueología, en geología o en biología y pronto se considerarán como normales y hechos consumados todas las mitologías o utopías emitidas en el curso de las edades por los Sabios que han sido perseguidos, condenados o clavados en el paredón de la ironía como en nuestros días, lo que es quizá aún peor que los suplicios a que fueron sometidos los "heréticos".

¿Qué pensar de esas botellas chinas encontradas en las tumbas egipcias, estas viejas tumbas del siglo XVIII antes de Cristo? Acepto que los caracteres son relativamente modernos; se trata de letras con la forma de aquellas de los alfabetos relativamente poco antiguos.

¿Entonces? dejo una vez más a cada quien la discreción de la interpretación! Las fábricas de porcelana en la China datan de millares de años; tengo conocimiento que Mr. Medhurst, eminente estudioso chino, atestiguó que la porcelana verde, por ejemplo, existe sólo desde el primer o segundo siglo antes de nuestra era; afirma esto porque está en el único poema que él ha descubierto y en el que se menciona! (175 antes de J.C.). Tenemos sin embargo a los Champollion, Sir Gardiner, Wilkinson y otros que han probado más tarde una mayor antigüedad.





En la provincia de Kiangsi en King-te-tchin, hay una fábrica (que emplea un millón de obreros) que tiene no menos de 3000 hornos! La mayor parte de estas industrias trabajan ininterrumpidamente desde hace dos mil años, según los

datos oficiales que sabemos exactamente de este pueblo que poseía la imprenta, la pólvora, el cañón, la brújula, etcétera, mucho antes que nosotros pensáramos haberlos descubierto. Sin ir más lejos, recuerdo que recorriendo los canales de Ámsterdam se pueden todavía admirar bellas casas con ventanas con un vidrio especial, ligeramente teñido de violeta; se trata de vidrios que dan visibilidad del interior al exterior pero no viceversa. Estas ventanas sin cortinas son un resguardo contra los curiosos que pueden aproximarse al vidrio sin ver lo que pasa en el interior de estas habitaciones. Sin embargo tiene un inconveniente!: estos vidrios, que datan del siglo XVIII, son irremplazables, porque en efecto no se ha conseguido todavía encontrar el secreto de su fabricación.

Así, no hay que buscar tan atrás en el tiempo para descubrir períodos de oscurantismo, pues el teñido de telas de la China antigua, los procedimientos aztecas, la coloración del vidrio entre los Egipcios, la maleabilidad del oro entre los Incas, las esculturas y arquitecturas mayas, el desplazamiento de bloques de piedra por un procedimiento que aún no comprendemos (Lámina 43), todo esto será redescubierto, eso es seguro! Sin embargo, estamos orgullosos de nuestra sapiencia, cuando deberíamos estar estupefactos ante el Conocimiento de los Antiguos.



Dejemos estas consideraciones y retornemos a la pintura intentando trazar no un resumen histórico sino una idea sobre los Genios que han marcado las épocas del arte pictórico.

Como dice Coleridge: "La pintura es algo entre el pensamiento y una cosa". Se trata según esta definición de no copiar una cosa y de no expresar una idea completamente; sería un medio de expresión para el mundo intermedio en cierto modo! Quiero decir así, que el artista ensaya unir un plano astral con un plano físico, intenta unir la subjetividad a la objetividad y su misión sería entonces la de atraer a las masas a una comprensión de estos dos dominios, o al menos, elevar al profano a un plano mental conveniente.

Pienso, primero, que es un error creer que los griegos no usaron sino 4 colores (blanco, amarillo, rojo y atramento). Plinio ya hace mención de 5 blancos diferentes, 3 amarillos, 9 rojos o púrpuras, 2 azules, 2 verdes y el atramento. Ciertamente se trata de 4 colores básicos para las composiciones; se sabe que generalmente se confunde "color" con "pigmento" (lo que se llama pintura), este último es la sustancia que posee el poder colorante, es entonces el color "material" si así lo puedo decir, mientras que la palabra "color" es un término genérico que tiene significado, tanto en lo abstracto como en lo concreto, e incluye por otra parte el fenómeno del color. El atramento es también una expresión genérica que incluye el betún, carbón, negro de marfil o negro de humo y, sin duda, también el azul-negro.

* * *

Lo que sabemos de los colores usados por los pintores de épocas clásicas proviene apenas de algunos pasajes de antiguos autores sobre la cuestión, pero sobre todo de restos de pinturas de Pompeya y del material encontrado en vasijas halladas en las ruinas del palacio de Tito en Roma.

Como ya lo he definido, me inclino a creer que la pintura se originó con la alfarería y pienso que Plinio compartía esta misma idea. El Prof. Gottfried Semper y otros, emiten la teoría de que la pintura habría comenzado con la ornamentación en la fábrica de tejidos.

Müller cree en la coloración de las estatuas y relieves como origen, mientras que Praxíteles seguido por numerosos autores que tratan sobre cerámica, parece hacer comprender que la pintura habría nacido con la alfarería que sería el comienzo de las artes.

Haydon dice (en "Lectures"): "I shall not plague you or myself with a useless discussion as to where the arts first had origin, whether in India or Egypt, Italy or Greece, before the Flood or after the building of Babel. According to my principie the very first man born after the creation with such peculiar and intense sensibility so as to receive impressions through the eye, on the brain of the beauty of colour, light and shadow, and form, so as to be irresistibly impelled in his earliest childhood to attempt the imitation of what he saw and felt by lines and colours to convey his innocent thought and combinations, he originated PAINTING".*

Es sin duda con los Egipcios que tenemos la mayor cantidad de pruebas auténticas de la antigüedad de este arte (sobre los muros, los sarcófagos y vestimentas de momias y sobre los rollos de papiro). Se encuentra, por ejemplo, el "macho cabrío" (Lámina 50) (popularmente sobre los cestos y los vasos) en

* "No he de fastidiarles ni a ustedes ni a mí mismo con una discusión inútil acerca de dónde tuvieron su origen las artes, ya sea en la India o Egipto, Italia o Grecia, antes del Diluvio o después de la construcción de Babel. De acuerdo a mi principio el primer hombre nacido después de la creación con una sensibilidad tan intensa y peculiar como para recibir impresiones a través del ojo en el cerebro, de la belleza del color, la luz y la sombra, y la forma, como para sentirse irresistiblemente impelido en su temprana niñez a intentar imitar lo que veía y sentía con líneas y colores para comunicar su pensamiento y combinaciones inocentes; él originó la PINTURA". Nota del Coordinador de la Literatura.

una muy antigua pintura de un techo de más de 2 000 años antes de J.C., pero evidentemente son los Griegos quienes han manifestado mejor la idea de belleza y los primeros en comprender verdaderamente los bajo relieves. Los Egipcios empleaban los azules después de una mezcla de óxido de cobre con una ligera porción de hierro; los rojos eran hechos de óxido rojo de hierro mezclado con liga (cal); los amarillos eran generalmente un color vegetal como los verdes que eran constituidos por ese amarillo vegetal con el azul cobre. La planta en cuestión era la "alheña" que es, por lo demás, todavía utilizada en Oriente.

Según los Griegos, la pintura habría comenzado con la "Skiagrafía" (pintura de sombra) de la cual una fábula encantadora que recuerdo, señala el origen. Se trataría de una jovencita que había trazado sobre un muro la línea de la sombra proyectada por su novio cuando vino a despedirse antes de su partida.

Entre los romanos, sería Fabius Pictor el primer pintor de consecuencia; en cuanto a Ludius habría sido el decorador tipo para el final de la República; creo que se cita un pintor de paisaje en el tiempo Augusto, pero ignoro su nombre.

Julio César, Agrippa y Augusto fueron grandes patrones del arte. En la edad de Adriano, la pintura, que había sufrido una etapa sombría (la decadencia Romana), fue reavivada por Aetión, entre otros, con su cuadro "Alexandro y Roxana". Sin embargo el arte continúa su decadencia y Roma fue desposeída de lo que quedaba de artístico por la incursión de los bárbaros, además del establecimiento de la cristiandad que fue también un obstáculo a la práctica del arte. Con esto llegamos a la fundación de Constantinopla (la antigua Bizancio) y hay que recordar que son artistas griegos los que si bien no preservaron el arte antiguo, sí al menos el antiguo nombre de la ciudad donde ellos pintaban, de ahí procede el nombre del estilo Bizantino.

En el tercero y cuarto siglo, el cristianismo dominaba al paganismo; la imagen hace de nuevo su aparición tornándose rápidamente en idolatría (los cristianos antes del tiempo de Constantino usaban símbolos únicamente). Se encuentran primero las dos letras griegas en el monograma del Cristo (es decir, X y P), en seguida el alpha y el omega y sobre todo el pez, emblema favorito del Cristo y de sus discípulos. El cordero, la paloma, la viña, la palma y la lira (símbolo Órfico que permanecía aún).

"La aversión por las artes continúa", escribe Thomas John Gullick (en "Pintura Popularmente Explicada") y él dice: "en la Iglesia Romana primeramente y en seguida en el Este o Iglesia Griega, mucho después de la época de Tertuliano (el siglo II), quien escribió con gran celo contra los artistas, como personas de ocupaciones inicuas".

En su capítulo "Christian art in tempera and encaustic" (pág. 59), agrega

también: "The carvers of graven images were looked upon as the servants and emissaries of Satan. Whoever carried on this hateful calling was declared unworthy of the cleansing waters of baptism, whoever, when baptized, returned to his old vocation, was excommunicated. The Gnostics appear to have been the first who had recourse to the use of images. A bishop of Pola introduced paintings into two churches, which he built at the close of the IV th. Century, and this must have been one of the earliest instances of the kind in Italy. In the fifth century, the practice was common and the general ignorance of this period favoured the commencement of the grosser form of Christian idolatry. From the fifth to the ninth century, mosaics where however preferred for church decoration on account of their great durability. Encaustic painting continued to be much practiced in the second and third centuries, but like tempera, though occasionally employed (the latter more particularly in missal painting) it was eventually superseded entirely by mosaic for wall painting. Some extremely interesting remains of Christian wall painting of the time of the Empire discovered in the Catacombs of Rome, etc..." * Puedo detener aquí esta cita puesto que he definido ya, en mi capítulo precedente, una opinión sobre estos símbolos encontrados en las catacumbas.

* * *

---

* "Los escultores de ídolos (o estatuas) eran vistos como los sirvientes y emisarios de Satanás. Todo aquel que respondiese a este llamado era declarado inmerecedor de las aguas purificadoras del bautismo, y aquel que, ya bautizado, retornaba a su vieja vocación, era excomulgado. Los gnósticos parecen haber sido los primeros en recurrir al uso de imágenes. Un obispo de Pola introdujo pinturas en dos iglesias que construyó al final del siglo IV, y esta debe haber sido una de las primeras instancias de este tipo en Italia. En el siglo V, la práctica era común y la ignorancia generalizada de este período favoreció el comienzo de las formas más groseras de la idolatría Cristiana. Sin embargo, del siglo V al IX los mosaicos fueron preferidos para la decoración de iglesias a causa de su gran durabilidad. La pintura al encausto se seguía practicando mucho en los siglos segundo y tercero, pero, como la pintura al temple, aunque era ocasionalmente utilizada (esta última más particularmente en pintura misal) con el tiempo fue reemplazada completamente por el mosaico para la pintura en paredes. Algunos restos extremadamente interesantes de pinturas Cristianas en paredes del tiempo del Imperio, descubiertos en las Catacumbas de Roma..." Nota del Coordinador de la Literatura.

Pienso interesar al lector recordando el tema de la carta escrita por Lentulus al Senado Romano describiendo la persona de Jesús de Nazareth (esta descripción aparece en los escritos de Anselmo, Arzobispo de Canterbury en el siglo XI).

"Un hombre de figura imponente, de dignificada apariencia, con una presencia que inspira veneración y que para aquellos quienes lo miran pueden tanto amarlo como temerlo. Sus cabellos, más bien oscuros y brillantes, caen en bucles sobre los hombros, llevados a la manera de los Nazarenos, la frente es lisa y notablemente serena, la faz sin líneas o señales está agradablemente sonrosada, la nariz y la boca son perfectas, la barba espesa y rojiza más oscura que el color de los cabellos y no muy larga, los ojos claros y de colores variantes."

He dado una descripción más o menos similar en mi libro "Misterios Revelados" pero existen dos tradiciones a propósito de la "Verdadera Santa Imagen" que sirven de base al arte cristiano. La primera de un autor del siglo VI, Evagrius, que dice: "Abgarus rey de Edessa en Mesopotamia, que estaba muy enfermo y que su médico no podía aliviar, habla oído hablar de los milagros del Cristo en Judea; envió un mensajero para invitar al Nazareno a que viniera a Edessa para curarlo. El mensajero era un pintor de nombre Ananías y el rey le ordenó que si no podía persuadir al Cristo a venir hacia él, que por lo menos le trajera su retrato. Ananías entregó su carta y alejado de la multitud que seguía siempre a Jesús, el pintor quiso realizar un dibujo de la figura célebre, pero esto le fue imposible y fue el mismo Cristo quien cumplió con ese cometido luego de haber lavado y secado su faz con un lienzo que entregó al artista con una respuesta práctica para el rey. Ananías encontró el milagroso parecido impreso sobre la tela; Abgarus fue curado por este retrato que se convirtió en objeto de universal veneración en Edessa hasta el día en que el lienzo fue transportado a Constantinopla por Nicephorus Phocas en el año 964 y más tarde a Roma donde se dice que es idéntico al rostro pintado que se preserva en la Iglesia de San Silvestre, "en cápite".

La segunda teoría es que una mujer presentó su pañuelo a Cristo que pasaba sudando sobre su ruta al Calvario y que sobre este lienzo el Salvador dejó impreso su semblante. Esta mujer fue canonizada por León X bajo el nombre de Santa Verónica y el pañuelo es preservado entre las cuatro grandes reliquias de San Pedro. Esta representación de la cabeza del Redentor sobre una tela se llama "Sudario" y es común en los trabajos de los primeros pintores.

* * *

Es inútil reconstruir la historia de los iconoclastas (destructores de imágenes) de la Iglesia de Oriente, que comenzaron la destrucción sistemática de las obras de arte en el año 728 (durante un siglo).

Los artistas griegos que fueron perseguidos (Constantinopla, sin embargo, permanece como la capital del arte durante toda la Edad Media) se instalaron en Italia y fundaron numerosas escuelas en Venecia, Pisa, Siena, y es la amalgama del estilo Bizantino con el antiguo Longobardo nativo que origina la nueva escuela conocida bajo la denominación de “románica” (o Romana-Griega).

Llegamos por fin a este gran despertar de la pintura que se sitúa en el siglo XIII y es con el nombre de Cimabue que generalmente se inicia esta escuela Florentina o Toscana, pero, sin embargo, Giunto da Pisa y Guido da Siena lo precedieron. Habría que mencionar todavía a Margaritone de Arezzo, pero clasifiquémoslo más bien por su trabajo que es puramente griego. Es Giovanni, de la familia de Cimabue, quien permanece como el primer pintor de renombre (1240-1302). Uno de sus trabajos más conocidos es la gran Madona de la Iglesia Santa María Novella, en Florencia (Lámina 102). Se cita frecuentemente con Giunto a otro toscano, Nicola Pisano (nacido en el año 1200), quien también ha sido clasificado entre los artistas occidentales que han vuelto a tomar el arte de lleno en sus manos, y la palabra es elegida para este escultor. Con Cimabue tenemos igualmente a Duccio, quien inicia la nueva escuela de Siena, pero es Giotto (nacido hacia 1266) quien permanece como el pintor que se libera completamente del pasado y de su influencia. Se dice que aun superó a su maestro Cimabue, y los Giotteschi (discípulos de Giotto) ocupan toda la edad siguiente, excepto en Siena en donde Simone Memmi se coloca como rival, pero a pesar de los éxitos de este último pasa un poco desapercibido a causa de los diferentes artistas que se presentaron casi en todas partes en esa época.

Hay que mencionar a Pietro Cavallini entre los artistas nacidos en Italia, cuyo nombre era ya conocido en el arte en el año 1300 y entre los “quattrocentisti” (artistas de 1400); pero el arte italiano está bien representado por Giovanni Bellini (que murió en 1516). La perspectiva era sobre todo bien estudiada por Paolo Uccello (muerto en 1475), y la luz y sombra por Masolino que mejor que cualquiera supo comprender la técnica. Evidentemente la lista es larga, hay que mencionar simplemente los más importantes artistas del siglo: Masaccio (nacido en 1401), Fra Angélico, Filippo Lippi, L. Signorelli, P. Perugino, Squarcione, Andrea Mantegna.

Fra Angelico está naturalmente un poco fuera de la corriente con su religiosidad bien conocida; se sabe que fue su estado de humildad el que no le permitió ser Arzobispo de Florencia.

No pienso que deba hacer comentarios sobre los Cristos, Madonas, Santos y Apóstoles de este artista que bajo el voto del celibato encontró la inspiración en el cielo. Sus alumnos siguieron más bien la influencia de Masaccio, que haber recibido la herencia de "Beato", como fue llamado Angélico después de su muerte.

Hay que reconocer el interesante movimiento que supo crear Squarcione en Padua al regreso de su viaje (a Grecia principalmente); fue el "primo maestro" de los pintores y aquél que tuvo más discípulos en la historia del arte: 137 escolares que siguieron sus principios de amor por lo antiguo.

Sus discípulos fueron luego maestros; a su vez formaron igualmente sus propias escuelas: Jacopo Bellini, M. Zoppo, A. Mantegna el fundador de la escuela en Mantua; este último es uno de los más grandes pintores en el sentido de la maestría de la forma. Durante este tiempo otro grupo de artistas se formaba en el extranjero: Maestro Wilhelm Von Koln (en 1370) quien siguió una tradición que data de Carlomagno, en lo que concierne a la iluminación de libros, se destacaba hasta el punto de que los anales de los Dominicanos de Francfort le hacen una mención especialmente honorífica.

La escuela de Colonia gesta también algunos maestros, pero es cerca de Brujas en Bélgica a donde se vuelven las miradas al descubrir a los Hermanos Van Eyck (1410) y luego con Rogier Van der Weyden (nacido hacia 1400) y aún Hans Memling (cerca de 30 años más tarde); tenemos luego a Brueghel con quien concluye esta pléyade.

Una de las maravillas de Memling junto con el "Viaje del Sabio", es ciertamente el cuadro de Munich con unas 1500 figuras y objetos (mural de 6 pies de largo) en un primer plano: "Alegrías y Penas de María". (Lámina 98.)

Tenemos luego también una gran figura con Sandro Botticelli, uno de los mejores alumnos de Fra Filippo Lippi; él participó (con L. Signorelli, Perugino, C. Roselli, etcétera) en la decoración de los muros de la Capilla Sixtina (construida en 1473, para Sixtus IV) en Roma; el techo y el muro del altar recibirán los grandes frescos de Miguel Ángel. (Lámina 66.)

Entre los Florentinos de esta época debemos mencionar a Domenico Ghirlandaio (Lámina 86), el maestro de Miguel Ángel; sus frescos perduran célebres y Florencia muestra aún hoy en día esos cuadros de caballete. Señalemos de paso a Antonio Pollaiuolo (Lámina 121) y Andrea Verrocchio para el estudio del desnudo; ellos fueron célebres escultores, pero manejaban con igual maestría el lápiz y el cincel.

* * *

En fin, hemos llegado ahora al gran genio universal: Leonardo da Vinci (1452-1519). Nacido en Vinci, cerca de Florencia el 15 de abril de 1452; no es sino hasta el año 1472 que llega a trabajar con Verrocchio, su maestro, a quien supera rápidamente.

Hemos perdido desafortunadamente casi todas las obras de este Genio tanto en escultura como en pintura; quedan restos insignificantes al lado del trabajo que él realizó. Se sabe que la gran estatua ecuestre de Francesco Sforza fue accidentalmente destrozada durante su transporte triunfal; en cuanto a la obra magistral la "Última Cena", por la imperfección de los preparativos de los muros y la inundación de Milán quedó ya en 1545 en estado de ruina (la parte inferior del rostro de Jesús fue deteriorada para abrir una puerta en el muro). Esta última obra es ciertamente la que sobrepasa todo lo que se ha hecho en pintura y Leonardo, seguro de sí mismo, en lugar de emplear el fresco para este muro de 28 pies de largo (Refectorio del Convento de Santa María de la Gracia en Milán), adoptó el óleo. Trabajó durante dos años en esta obra cuyas figuras de los personajes son de tamaño natural. Es casi seguro que cuadros como "Cristo discutiendo con los Doctores" hayan sido compuestos por Leonardo y ejecutados por su alumno Luini, pero también quedan composiciones particulares y personales como la "Mona Lisa", la "Belle Ferronière" (Louvre-París), "Modestia y Vanidad" (Roma), "La Caridad" (LaHaya) y su autorretrato en Florencia (Lámina 80).

Habiendo aceptado la invitación del Rey de Francia, Francisco I, gran patrono de las artes, Leonardo falleció en su retiro el 2 de mayo de 1519 (en Cloux, cerca de Ambroise). Pienso no tener que volver a mencionar parte alguna de su vida ni todas las actividades que él desplegó como matemático, inventor, artista; él acumula los conocimientos tanto como los dones. Desde luego tiene que ver con muchos de los descubrimientos modernos, sus ideas van desde el submarino al telescopio, pasando por proyectos de máquinas a vapor, imprenta manual, planetario, termostato, etcétera, cuyos esquemas y notas se han encontrado en sus archivos.

* * *

Naturalmente debemos pensar ahora en Miguel Ángel Buonarroti (1475-1563/64); pintor, escultor y arquitecto, sin tener en cuenta que era muy buen músico y poeta y conversaba profundamente sobre ciencias.

Como arquitecto trabaja en la construcción de San Pedro y especialmente en el gran domo en el que varios habían fracasado.

Como escultor, su "David", "Moisés" y los monumentos a los Médicis con las figuras alegóricas de la sacristía de San Lorenzo de Florencia, son tenidos en cuenta entre los trabajos especiales desde los tiempos clásicos.

En pintura basta hablar del techo de la Capilla Sixtina. (Lámina 66.)

Fue el Papa Julio II quien invitó a Miguel Ángel para hacer la composición de esta capilla donde la arquitectura, la escultura y la pintura se reúnen en un conjunto de arte magnífico. Ángelo rechazó al principio la invitación de ir a Roma desde Florencia y propuso a Rafael que estaba ya ocupado en el Vaticano, pero el Papa insistió y Ángelo tuvo al fin que aceptar este enorme trabajo. Se sabe que como no confiaba mucho en sí mismo, el maestro hizo ejecutar el trabajo primeramente por algunos antiguos compañeros florentinos según su croquis, pero por no quedar satisfecho del trabajo, lo destruyó en su totalidad y lo recomenzó enteramente desde el principio, con sus propias manos, ¡ y eso en el tiempo récord de sólo veinte meses!

No pienso discutir sobre las obras de Miguel Ángel, que de todas maneras se encuentran por demás en todos los libros, y no es mi intención hacerlo; se conocen, por ejemplo, los grandes comentarios que surgen para delimitar el estado de pureza de su trabajo entre "La Creación" y "La Caída del Hombre" del famoso plafón, o el elegir su segunda gran obra de pintura, "El Juicio Final" (fresco de 47 pies de altura y 43 de ancho).

Esta gran obra en la que el artista trabajó 7 años, existe en copia (por M. Sigalon) del tamaño del original, en el Palacio de Bellas Artes en París.



Nos aproximamos ahora a ese gran nombre: Rafael (1483-1520). No se puede decir que fuera un genio haciendo una época, ni siquiera un gran intelecto; simplemente nació bajo una buena estrella, sería la palabra adecuada. Durante dos siglos el arte se había desarrollado y ahora exigía una conclusión; era necesario establecer una norma de perfección. Muy receptivo, se adaptaba perfectamente bien, era encantador en su apariencia y tuvo su corte de admiradores.

Mientras que Miguel Ángel es un espíritu turbulento, Leonardo da Vinci persigue sus altos ideales sin pensamiento alguno para el éxito merecido y se le ve expatriado contemplando el poco fruto de sus labores; en cambio Rafael resplandece de optimismo, como si supiera de antemano que sería el pintor más admirado entre los pintores y que a través de las edades seguiría siendo el artista más popular cuando todos los grandes artistas tal vez hubieran sido eclipsados. Ciertamente, sigue siendo el artista que ha sabido producir el punto culminante que el pueblo pedía en cuanto a la belleza formal. El palpa el sentido de cada uno, él realiza la perfección de la belleza según el ritmo, el color, la forma y la ejecución. Es evidentemente una belleza calculada, absolutamente normal, lúcida e inteligible para todos. Hay sobre todo en Rafael la síntesis de dos corrientes de ideas: la antigüedad clásica y la fe cristiana que son tratadas bajo el pincel de este artista.

Parece poco probable en lo que concierne al retrato de Magdalena Strozzi que sea la misma modelo que habría servido a Leonardo para su “Mona Lisa”. Esta última probablemente fue bautizada en 1489 y el retrato de Rafael sería el de una dama de Florencia que el artista representa en una edad madura, cuando se estaba en 1504!

No se puede evitar sentir algo especial cuando se ve la “Transfiguración” (Galería del Vaticano), el cuadro que estaba en el caballete de su estudio el 6 de abril de 1520 cuando la muerte lo reclamó. (Láminas 97 y 118.)

Es a Fray Bartolomé a quien hay que rendir honor por haber sabido enseñar a Rafael esta delicadeza en la coloración, mientras que Perugino fue su maestro entre los 12 y los 20 años, y supo hacer de él un verdadero pintor. Tal vez sólo los Venecianos lo sobrepasarían en la técnica de la pintura al óleo.

No quiero insistir sobre este artista de quien se sabe lo suficiente por medio de conocimientos corrientes.

* * *



Lámina 125.- MUJER EN LA PLAYA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 126.- SUCUBA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 127.- SUCUBA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 128.- LA SOLITARIA.- Henri Matisse.



Lámina 129.- EL CORREO.- *Braque*.



Lámina 130.- CARTELERA EN MONTMARTRE.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 131.- MONTMARTRE.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 132.- DROGA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 133.- DESOLACIÓN.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 134.- TORRE Y CASTILLO.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 135.- JARRÓN CON VELA APAGADA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 136.- ESPERANZA.- *Watts.*



Lámina 137.- KRISHNA, el Boyero Azul.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.- Bibliografía: *Y.Y.Y.*, p. 283 y 521.

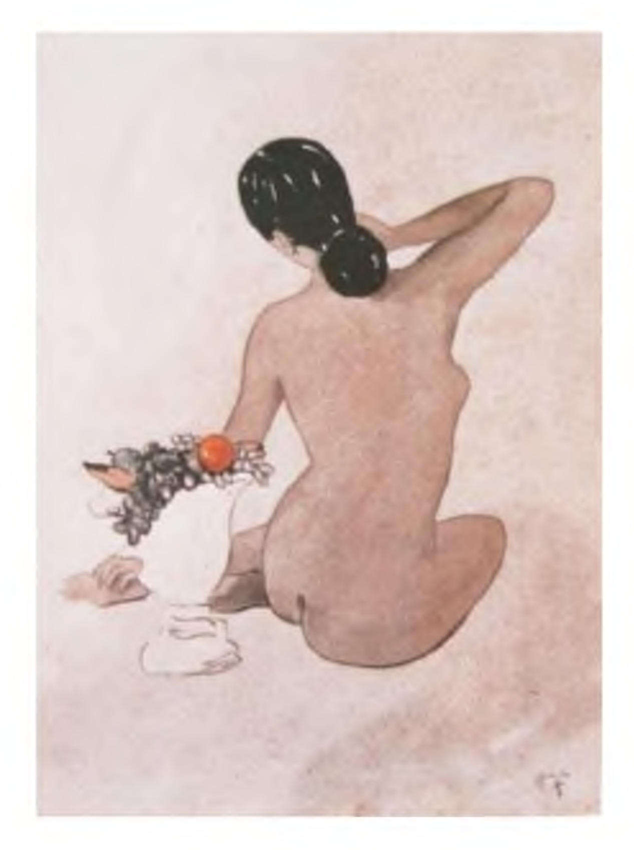


Lámina 138.- DESNUDO HINDÚ.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 139.- KASHMIR, la ciudad de hermosa población, al noroeste de la Cordillera de los Himalayas, con sus dungas (barcas) en la orilla del río Indo superior. Sus primeros pobladores fueron los nagas (serpientes), de los cuales se deriva los nombres de las dos partes de la ciudad, Anant- naga, serpiente eterna y Vir- naga, serpiente poderosa.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 140.- EL CIRCO.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 141.- VENUS.- Velázquez.



Lámina 142.- DAMA EN SU TOCADOR.- Watteau.



Lámina 143.- VENUS ANTE EL ESPEJO.- Rubens.



Lámina 144.- ESTUDIO DEL PINTOR.- Courbet.



Lámina 145.- DOÑA ISABEL COBOS DE PORCEL.- Goya.



Lámina 146.- LA PLAZETTA IN VENICE.- Sargent.



Lámina 147.- EL MANANTIAL.- Ingres.



Lámina 148.- MUJER AL ESPEJO.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 149.- AGUADORA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 150.- MAJA VESTIDA.- Goya.



Lámina 151.- MAJA DESNUDA.- Goya.

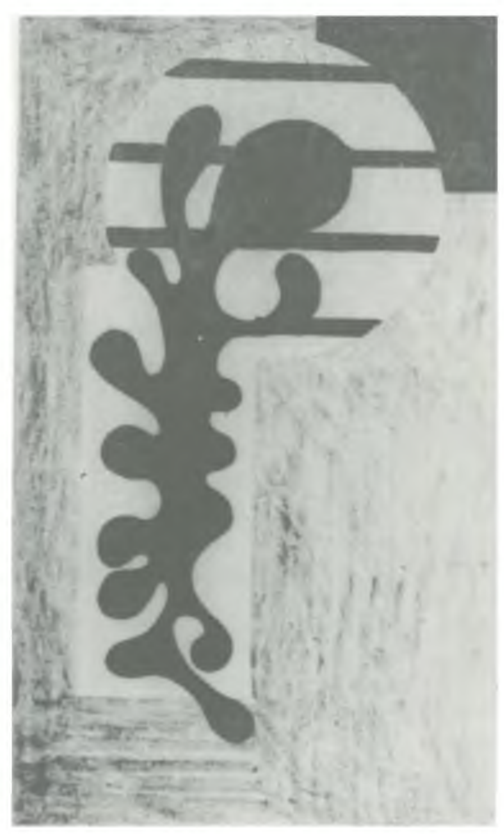


Lámina 152.- SUBLIMACIÓN ABSTRACTA.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 153.- LAS BODAS DE CANÁ.- Veronese.



Lámina 154.- TORO.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 155.- JARRÓN CON ROSAS.- Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.

Tenemos un “aislado”, si puedo hablar así de Correggio (hacia1489-1534) que se coloca aparte, manifestándose como maestro del fresco.

Hay numerosos imitadores de Rafael que, sin embargo, merecen ser nombrados, pero que desgraciadamente han degenerado con rapidez hacia un sensualismo pesado, con un estilo que tomaba más a la letra que al espíritu lo que el maestro había querido expresar. Tenemos a Giulio Romano con la “Caída de los Gigantes” (Palacio del Té en Mantua, donde estableció una escuela). Su “Sagrada Familia” es muy célebre y está en la Galería de Dresde. Otros artistas de la escuela romana son: Primaticcio, Pierino del Vaga, sin olvidar al alumno confidencial de Rafael: Gianfrancesco Penni y también Dosso Dossi, l’Ortolano, Garafalo y Gianantonio Bazzi, el artista de Siena que estuvo fuertemente influenciado por Leonardo da Vinci.

Volvamos al Correggio quien recibió su instrucción de Mantegna, y de hecho, la influencia de Leonardo, como otros pintores de la escuela de Lombardía, que continuaba en esa época. Correggio se especializa en el “chiaroscuro” en el que resalta maravillosamente para dar las tonalidades en gradación descendente, y esto antes de alcanzar sus 25 años. (Lámina 37). La “Asunción de la Virgen” es sin duda su obra maestra (cúpula de la bóveda de San Giovanni de Parma) y es imposible describir el efecto del conjunto. Deja una serie de cuadros de altares espléndidos. Pasemos por alto a Parmigianino, ese distinguido maestro, y Giorgione (hacia1477-1510), alumno de Giovanni Bellini, para llegar a otro discípulo de ese maestro que se manifiesta por su originalidad única; es Tiziano (1477-1576) el primero que en la composición, tanto histórica como religiosa, aporta una novedad en el color.

En el retrato se considera a Tiziano como el más grande maestro de la época moderna; la virilidad con la que da dignidad a sus personajes no ha sido igualada jamás. Su número de telas es enorme en una larga carrera de pintor (muere a la edad de 99 años).

Tendremos aún a dos pintores venecianos: Tintoretto y Paolo Veronese, que han participado en la extensión de la pintura en una escala de extremada audacia. “El Furioso” es el sobrenombre que se le ha dado a Tintoretto por la rapidez que lo caracteriza, con su estilo audaz y vigoroso, simbolizado por: dibujo de Miguel Ángel, color del Tiziano, como lo indica la inscripción a la entrada de su estudio. Es a él a quien corresponde hacer la más grande pintura del mundo (74 pies por 34), el “Paraíso”, que está en el plafón de la Biblioteca

del Palacio Ducal de Venecia.

Veronese lo sobrepasa con su colorido del más puro principio veneciano; es un concierto de colores exaltados “Bodas de Caná” (en el Louvre) es una obra maestra de pintura al óleo. (Lámina 153.)

Acabamos de trazar rápidamente, desde el estilo bizantino: la escuela de Siena, la Florentina y la Veneciana, y hemos dejado la descendencia de la escuela Romanesca y Gótica con los Van Eyck, Van der Weyden y Memling, en la escuela Flamenca. (Lámina 98.) Por una parte debemos mencionar brevemente que en Alemania y Holanda se opera un ligero cambio, así como en Italia, después de Rafael y Miguel Ángel.

Tenemos en los Países Bajos a los principales maestros de la época con Dierick Stuerbout, Lucas Van Leyden y Jan de Mabuse, sin olvidar a Quentin Metsys de Amberes que fue a Inglaterra como el primero de una línea de pintores extranjeros (su visita data de los últimos años de Enrique VI). Entonces es cuando aparecen los primeros artistas nativos de Inglaterra: Nicholas Hilliard e Isaac Oliver (miniaturistas) y tenemos por otra parte la escuela Alemana que comienza con ese gran nombre de Durero, seguido por Grünewald y Holbein que algunos consideran como el más grande retratista (tal vez se trata de una opinión inglesa solamente porque él pintó a todos los grandes personajes del país).

* * *

Albrecht Dürer, alumno de Michel Wolgemut, se distinguió desde muy joven en el dibujo sobre madera y publicó en 1498 sus 16 grandes dibujos del Apocalipsis. En Nüremberg es considerado como genio universal: pintor, grabador, orfebre, y que habría construido la gran torre redonda que guarda aún los muros de la ciudad. (Su estatua en bronce fue erigida en la Plaza Durero y su casa y su tumba en St. Jean de Gottesacker son propiedad nacional). Albrecht Dürer nació el 21 de mayo de 1471 de un padre procedente de Eytas (Hungría); (¡el nombre de esta ciudad traducido al alemán es Thur [puerta] y un habitante de Thur es Thurer, o sea Dürer!). Aunque no era teutón de sangre está bien marcado por el estilo germánico. Al igual que su padre fue orfebre, al principio, y aunque había recibido una educación limitada, se mostraba más adelantado que sus hermanos. Era ante todo un pensador, pero a pesar de su profundidad filosófica, permaneció con una concepción estrecha en cuanto a su religión, pues se presentó muy influenciado por el espíritu del protestantismo. Sin embargo, sus tres años de “Wanderjahre” lo forman un poco hacia una visión esotérica, por la cual quedó señalado desde entonces. Se sabe que después del aprendizaje (donde sufrió por sus compañeros de trabajo en casa de Wolgemut) se acostumbraba hacer una etapa de peregrinación; esos viajes tenían por objeto el formar completamente al trabajador para el oficio, yendo a países extranjeros. (Es ése el compañero que está en el origen de la Francmasonería contemporánea.)

Regresa en 1496 para conquistar y casarse con Agnes Frey (buena ama de casa y hasta comerciante; es ella la que se ocupará de la venta de cuadros, pero no le dio ningún hijo).

Por una parte, la época que se presentaba con una manera de ver diferente a la nuestra en lo que respecta al problema de la muerte, y por otra, su hogar sin heredero, hacen de Durero un hombre que conoce el sufrimiento y la muerte. No es que la gente de su época fuera más mórbida, pero se sabe la facilidad que tenían los artistas de esa época, del siglo XV y el XVI, para tratar de la vida después de la muerte. La Danza de la Muerte es un tema favorito.

El ambiente, las venganzas rápidas, las desapariciones misteriosas, las epidemias, todo ello daba a ese tiempo un carácter especial que hay que asimilar para comprender el sentido en el que un artista como Durero se manifiesta.

Se supone que Durero no tenía imaginación artística; es posible que así fuera, no discutiré el punto. Es muy cierto que él tiene otros conocimientos

aparte de los del color, de la técnica de la pintura: es un científico del lienzo. Ve, y enseguida plantea en dibujo lo que se presenta, pero con medida y hasta con geometría a veces.

En 1506 visita Venecia donde es recibido por Giovanni Bellini, pero los pintores italianos lo evitaron. Al regreso a su país está muy influenciado por Tiziano.

Intercambió algunos trabajos también con Rafael. Se les puede comparar sobre un terreno como una sola y única cosa, en lo que concierne a ese paso adelantado que han dado el uno y el otro (con Tiziano también), como dos pioneros que se separan sin miedo a la concepción de la época.

Durero tiene un espíritu analítico; necesita ser leído y no solamente mirado. Puedo citar solamente dos de sus obras que demandan, sin duda, toda una vida para ser analizadas y, sobre todo para comprender el sentido y así obtener un beneficio. Se trata del "Caballero de la Reforma" (1513) y sobre todo, "Melancolía" (1514), sin duda debería escribir "Melencholia" tal como lo presenta la banderola del fondo de ese cuadro! En efecto, aún en la manera de escribir la palabra, Durero eligió el símbolo para manifestarse. (Lámina 110.)

Es la búsqueda del Absoluto lo que lo guía y no el arte en el sentido estético; no el manifiesto de belleza como Rafael, ni siquiera el sondeo psicológico como los retratos del Tiziano, sino científicamente detallado, a veces en el sentido moral, pero siempre y sobre todo como pensador.

El retrato del artista pintado por él mismo en 1500 ha sido criticado por el hecho de que Durero, intencionalmente, hizo un parecido con el Cristo. Si él intenta formarse a los 28 años una personalidad semejante a la del Gran Nazareno, tal vez es más por ideología crística que por complacencia. En efecto, el retrato que hizo de sí mismo en 1493 era para su "Agnes"; en esa época se presenta como un personaje agradable, tal vez con ventaja, pero el de sus 28 años no tiene ningún parecido; corresponde ciertamente a una aspiración mística. ¿Qué prueba esa "tentativa de semejanza" con Jesús de Nazaret, tal como se representa? Una sola cosa: asimilación de la individualidad a la conciencia crística y no como una copia del personaje. (Láminas 82 y 83).

Muchos son los artistas de nuestros días que se dejan crecer el pelo y la barba y que sin embargo no tienen nada en común con la semejanza de la figura popular del Gran Maestro de Nazareth. Es necesaria otra cosa en la expresión, incluso una especie de ascetismo; es la fisonomía completa la que debe reflejar una mística especial consecuente con los votos del Nazarita y especialmente los que abrazan la vida de los sannyasines Esenios.

Durero fue un Rosa-Cruz eminente y su cuadro "Melancholia" lo presenta

tal como es: ocultista, cabalista, astrólogo y filósofo hermetista. Los numerosos atributos que componen el cuadro dan los datos más preciosos sobre los símbolos de las sociedades secretas. La escala del grado 30, el cuadrado mágico, compás, escuadra, etcétera, son otras tantas características que es necesario analizar. En efecto, una pintura de Durero no es para mirarla sino para leerla, qué digo, para estudiarla...!

Muere súbitamente en Nüremberg el 6 de abril de 1528.

Es, naturalmente, el año 1500, el que marca la fecha más memorable en la historia de la pintura. Recordamos que ésa es la época nueva que se abre tanto geográficamente como desde el punto de vista de la Literatura; en cuanto al estudio de la perspectiva, ella comienza a atraer especialmente la atención. La rama de la óptica se manifiesta con su primera publicación en 1505 y la Biblia se vuelve a tomar con un enfoque diferente, al mismo tiempo que la religión toda, asume otras características.

Los “cartones” de Rafael se multiplican. Es la gran edad que comienza. En Roma la sucesión de los “papas paganos”: Alejandro Borgia, el más infame de los pontífices, Julio II el ambicioso guerrero, León X el protector de las artes, y los más grandes artistas están manos a la obra:

G. Bellini, Mantegna, Leonardo da Vinci, Fra Bartolomeo, Michelangelo, Andrea del Sarto, Parmigianino, Sebastián del Piombo, Tiziano, Giorgione, y finalmente Tibaldi (nacido en 1527) que tiene el sobrenombre de “Miguel Ángel reformado”.

Debemos ramificarnos ahora hacia otra línea que podríamos llamar la etapa final de esta “italianización” del arte flamenco o alemán, que ya se había manifestado desde hacía algún tiempo. Es con Peter Paul Rubens que se dibuja completamente ese movimiento por una síntesis tomada de Tintoretto y de Veronés por intermedio de Caravaggio. Rubens nació en Colonia en 1577; pierde a su padre a la edad de 10 años y es llevado a Amberes en Bélgica, país que él adoptará. Precoz, estudia bajo Otto van Veen antes de viajar a Italia. Rubens no puede sobrepasar a Veronés en el color, pero su versatilidad se deja ver en toda ocasión. (Lámina 143.) Pinta con un amor a la Naturaleza que su carácter nórdico lo simboliza en su más alto grado; sus animales son admirables así como sus paisajes que ningunas otras manos hubieran podido trazar. Disociado de la religión, y con una simpatía universal, es enteramente libre y con el “encanto” que se perdía poco a poco, él une todo en los temas religiosos. Poderoso, con entereza en sus sentimientos, expresa una idea donde el bien y el mal no forman más parte del juicio sino que quedan como hechos para el análisis de cada uno. Van Dyck (1599-1641) es su mejor alumno y el más popular, sin duda. Otro maestro de la época es Rembrandt, nacido en Leyden en 1606.

Mucho se ha dicho de su obra y poco sobre el hombre; era poco comerciante y abandonó esta tierra, pobre, después que su colección fue vendida en subasta pública (incautada por deudas).

* * *

Rembrandt Van Rijn nació en Leyden, pero en fecha desconocida* entre 1604 y 1607, y apenas se sabe que hacia 1620 dejó la universidad y trabajó en el estudio de un pintor de segunda categoría, Jan Van Swanenburch, y en seguida (después de 3 años más o menos) se fue a casa de Lastman en Ámsterdam de donde regresa fortificado esto al punto que toma a Gerard Dou como discípulo en Leyden.

"San Pablo en la Prisión" fue producido alrededor de 1627, pero fue su famoso lienzo "Lección de Anatomía" (1631), el que lo hizo ser reconocido por el público. (Lámina 88.) Holanda daba asilo entonces a muchos benefactores de las artes y Rembrandt vivía en Bloemgracht en Ámsterdam, capital aristocrática de los pintores de la época. Podía ya haber tenido entonces entre 25 y 27 años y ya era reconocido como maestro, pues los alumnos pagaban 100 florines, lo que era una buena suma, para tener el privilegio de trabajar un año bajo la conducción del artista. Parece que su matrimonio se debió más a una inundación monetaria, con la cual no sabía qué hacer, que a amor verdadero! Como una primera reacción de Holanda al genio de Rembrandt (que no encuentra nada mejor que hacer como cambio de circunstancias necesaria a ese nuevo estado financiero que lanzarse a un matrimonio), el compromiso con Saskia van Uylenburgh (prima de su gran amigo) que podría tener unos 20 años, siguió muy de cerca a esa considerable entrada de dinero.

La ceremonia tendría lugar en 1634 y según los muchos retratos de su esposa se puede ver que ella envejeció muy rápidamente. Su éxito va siempre en aumento y su fortuna, tan evidente, choca a un buen número de holandeses. Paga tan bien y sin regateo que su fama queda hecha al punto que las colecciones de arte siempre exageran un poco los precios cuando él se presenta, pues todo el mundo conoce su largueza al gastar. Rembrandt está siempre lleno de entusiasmo por la vida y el arte, pero su existencia familiar no le da satisfacción; la pérdida del pequeño Robertus y de sus dos hijas, recién nacidas, y su madre, que murió en 1640, tienen naturalmente que haber marcado al artista. Su esposa dio a luz un hijo en 1641, el pequeño Titus, pero ella murió en 1642 cuando él tenía 36 o 37 años, y parece perder un poco su magnífico humor. No toma ninguna precaución legal con motivo de los bienes de su difunta esposa, lo cual hubo de pesarle más tarde; pero cómo podría un artista como él ocuparse de la regencia financiera, cuando por la venta de uno de sus lienzos nunca se manifestó como comerciante, ni tampoco en las

* N.E. 15 de julio de 1606 n.- 4 de octubre de 1669 m.

compras de objetos de arte que adquirió: lienzos de Rubens, libros de dibujos de Lucas Van Leyden o perlas para Saskia...

Mientras tanto el príncipe Frederic Henry continúa su patrocinio y Rembrandt produjo “Circuncisión” y “La Adoración de los Pastores” (Láminas 99 y 100). Los alumnos vienen ahora del extranjero, tal es su renombre; pero el público no tiene ninguna simpatía por el Hombre. Muchos amigos lo rodeaban, sin embargo. Pero ¿no es esto a causa de su gran generosidad?; el dinero corre entre sus dedos. Hacia 1649 conoce a Hendrickje Stoffels que vivirá a su lado cerca de 13 años, o sea, hasta su muerte, cuando ella no tenía más que 36 años. Esta mujer le dio dos hijos (que murieron de poca corta edad) y se entendía muy bien con Titus Rembrandt, con quien en 1660 estableció un pequeño negocio para remediar el estado de déficit de la familia. No se sabe a ciencia cierta lo que pasó, pero fue en el momento en que Hendrickje se unió con Rembrandt cuando se inició la situación de descenso peligroso; él abandonó poco a poco sus bienes y comenzó a tomar prestado a gran escala hasta el punto en que lo declararon en bancarrota en 1656. Con la muerte de la fiel Hendrickje, la apariencia del maestro deja que desear y durante los años que siguen Rembrandt está más o menos en silencio, rodeado todavía de algunos amigos sinceros que trataron de consolarlo, pero ya estaba asediado por la ley y por un sinnúmero de preguntas que debieron fatigarlo terriblemente. Su hijo Titus (de 27 años de edad) se casó con su prima Magdalena y esto, sin duda, trajo un poco de consuelo al artista, pero desgraciadamente después del matrimonio en septiembre, ella muere dejando una hija. En cuanto a Rembrandt, no tuvo luego más que seis meses en esta tierra.

Cuando se piensa en las innumerables obras de ese Maestro, en el valor de su trabajo y en los precios de sus lienzos sobre los cuales el antiguo y nuevo mundo especularon, uno se queda helado al leer en ciertos documentos que fue enterrado por 13 florines! Un gasto tan ridículo para un Maestro que deja unos 600 cuadros al mundo, los que todos han podido admirar en una u otra venta de grandes colecciones o exposiciones en las galerías de arte...

* * *

El estilo holandés de la época de Rembrandt era sinónimo en cuanto al "género" y las representaciones sobre todo rebuscadas en las maneras, las costumbres, los cuadros de la vida cotidiana. Entre los artistas holandeses de "género" encontramos numerosos alumnos de Rembrandt: Gerard Dou, Ostade, Maes, Teniers, Jan Steen, etcétera.

Al estudiar la escuela flamenca (Rubens, Van Dyck) y la holandesa (Rembrandt, Hals, de Hooch, Vermeer) se pierde un poco de vista esa especie de emanación de los venecianos (Tintoretto y Veronés especialmente) ante la persona del Greco. El Greco es como un perfume que perdura del estilo bizantino habiendo pasado por el alambique coloreado de Paolo Caliari (Veronés). ¿Hay necesidad de hablar también de Velázquez? Estos dos grandes maestros de la escuela española que más tarde han dado nacimiento a ese tercer genio: Goya.

Justamente en 1600 nació en Lorena otro género de artista: Claude. Ese francés pasó su vida en Italia donde se hizo notar sobre todo entre 1640 y 1660, con la perfección en el paisaje, la perspectiva con líneas seguras e imitación correcta. Sin duda se debería mencionar antes a otro francés de talla: Poussin. Son esos dos artistas los que inspiraron más tarde a Turner y Constable; esos dos pintores ingleses toman también sus ideas de Van Dyck, mientras que Blake toma directamente su inspiración de Rafael y Miguel Ángel al igual que esa otra serie de ingleses: Hogarth, Reynolds y Gainsborough.

Según Poussin las 3 pinturas más grandes del mundo son: la "Transfiguración" de Rafael (Lámina 97), la "Comunión de San Jerónimo" de Domenichino y el "Descenso de la Cruz", ejecutado por Daniel de Volterra, ayudado por Miguel Ángel.

Se debe reconocer que Miguel Ángel es un apasionado del cuerpo humano; recoge ese estudio donde lo dejó Pollaiuolo (este último también se especializó en el cuerpo humano y ambos, igualmente, más bien en el sexo masculino). Se podría ver en Miguel Ángel un vacío; se trata de la colección de figuras sin secuencia que él ofrece generalmente; es la belleza pura pero casi sin expresión de conjunto como la que ofrece Leonardo da Vinci por ejemplo. Ángelo es sobre todo un escultor, pienso yo, y él presenta por tanto un motivo y no una idea precisamente. Da Vinci no es solamente un técnico de la estructura humana, la cual ha estudiado particularmente (como si fuera un anatomísta, como bien lo fue Ángelo, lo concedo), sino, además, un psicólogo que trata una colectividad y, en "La Última Cena" tenemos esa secuencia ideológica que se lee en cada uno de los personajes; el uno es acompañado del otro, se siente todo el ambiente del momento.

En este momento tengo a la vista una reproducción del "Pecado Original" de Miguel Ángel: 6 personajes, todos separados los unos de los otros ¡diría que

no tienen nada en común! La Capilla Sixtina ofrece un poco esta idea de figuras o a lo sumo de pares de figuras, no de un motivo completo. (Lámina 66).

A través de Caravaggio, y como empujado por la escuela veneciana, tenemos al gran Maestro español Velázquez, mientras que El Greco obtendría sus fuentes artísticas más bien de la época bizantina. Domenikos Theotokopoulos, mejor conocido como El Greco, es el primer nombre de la pintura española, como Rubens para la de Flandes.

Nacido 8 años después de la muerte de Pieter Brueghel, Rubens ofrece un valor completamente nuevo. Ya que nadie hace de puente entre lo humorista (Si puedo calificar a Brueghel, ese excesivo flamenco, de tener alguna cosa espiritual) y lo serio de este alemán que vino a tomar a Bélgica como su segunda patria. Con la muerte de Brueghel, Europa pierde completamente todo medievalismo; Rubens pinta igualmente bien una crucifixión para la iglesia que un "Tocador de Venus" (Lámina 143) para un comprador rico. Se le considera buen católico (¡sin brizna de mística!) porque pone toda su alma en una "Asunción de la Virgen"; pero qué decir del mismo ardor con que pinta "Diana en el baño" o las "Ninfas sorprendidas por los Sátiros". Era bien equilibrado, concreto, sin miedo de emprender cualquier cosa, porque no estaba limitado por ningún dogma.

El Greco es ciertamente su contrapartida en España, con el estilo barroco completamente desarrollado; mientras que Rubens sería el elemento "Tierra", se podría simbolizar al Greco por el elemento "Fuego". Tanto como el flamenco era positivo, así el español se movía dentro de lo subjetivo. Los modelos de los dos artistas son de lo más interesantes al compararlos; basta con ver las Madonas de cada uno de ellos para comprender.

Velázquez (1599-1660) tiene la suerte de ser aceptado por todo el mundo; una admiración general se supo crear ese pintor de pintores. No es en sus modales como El Greco. Siendo libre, no siente la necesidad de glorificar ninguna cosa ni de falsificarla, porque él no ama pero tampoco odia; pero en definitiva, ¿es verdaderamente un artista? Como pintor, ciertamente, hace un retrato dentro de una perfecta semejanza, pero ¿es ésa la Misión del Artista?, tal vez antes de la invención de la fotografía: ¡sí! Ahora bien, por mi parte clasifico a este pintor entre los fotógrafos!

Nicolás Poussin (1594-1665) nació sin duda con 100 años de retraso; no aporta nada a la pintura, pero en la realización final hay que reconocer su nombre como una contribución de síntesis, es decir, que nadie lo nota, pero que todo el mundo lo esperaba. Es un constructor, un organizador; trabaja en todo detalle, no olvida nada, hace y rehace el análisis de lo que es necesario visualizar. Veo muy bien a Poussin en su trabajo, meticuloso, tal vez aún

maniático, que no puede soportar una interrupción; necesita toda su calma para ejecutar su arte de paciencia.

Claude Gelée (1600-1682) es su contemporáneo, pero cuánto más fuerte; él ama la naturaleza, mas desgraciadamente no puede expresar el sentido profundo del misterio de ese elemento en el cual Constable destacó más tarde.

En Holanda se hace sentir en esta época una reacción contra la influencia italiana en todas las ramas del arte del retrato; aquello se nota sobre todo en Franz Hals y tal vez en B. Van der Helst, aunque este último se inclina al estilo de Van Dyck (el más célebre discípulo de Rubens, quien pasó los últimos nueve años de su vida en Inglaterra, la cual conserva algunos bellos ejemplares, tal como “Carlos I” que se encuentra en Windsor como el mejor retrato, quizá, entre sus obras). (Lámina 85).

Tenemos todavía a Jan Brueghel (llamado a veces “Velvet” Brueghel, mientras que Pieter Brueghel es a menudo llamado “Paysan Brueghel” para distinguirlo de su hijo “Hell Brueghel”), quien resume bastante bien esta serie de los artistas de “género” en la que David Teniers, el joven (Hijo de David Teniers el viejo, conocido sobre todo por su “Tentación de San Antonio”) está a la cabeza; pinta escenas de diablerías, representa temas de tabernas, salas de guardias, etcétera. Notemos a Adrian Van Ostade (el segundo de los pintores humoristas), Adrian Brouwer, Jan Steen, Jean le Ducq (con sus cuadros de vida militar), Terbrugghen, Gerard Douw (será necesario nombrarlo otra vez?), el pintor de la vida doméstica, y finalmente G. Metsu, F. Mieris, Netscher, Schalcken (que resalta en las escenas a la luz de una lámpara), y Pieter Van Hoogh, muy notado por efectos de luz en interiores.

En Italia el paisaje sigue las ideas fundamentales de la obra de Caracci y son los franceses los que toman en cierta forma la iniciativa del movimiento en esta época; se encuentran imitadores, entre otros Both, Pynacker y Cuyp.

¿He nombrado los artistas del norte: Paul Bril y Adam Elzheimer? En cuanto a Berghem y su discípulo K. du Jardin, la preferencia va hacia las formas de la naturaleza meridional. Tenemos a Hobbema que no tiene particularidades sino la de pintar lo que está a su alrededor con los efectos corrientes de la luz del día. Hay que recordar también a Willem Van der Velde, el más grande de los pintores holandeses de marinas junto con Backhuysen en el mismo sector. Entre los pintores de animales se encuentra Snyders, el amigo de Rubens y se destacan, con las flores: Seghers, de Heem, R. Ruysch y Van Huysum.

* * *

En España el estilo germánico ya no prevalecía más; allí se sentían más atraídos por el gusto italiano como el representado especialmente por los Maestros venecianos, y las características se simbolizaron rápidamente en los trabajos de Zurbarán, Velázquez y Murillo.

El Tiziano, que vivió en España (bajo el reinado de Carlos V) no parece haber alcanzado éxito. Las principales obras que existen en España datan del tiempo de Felipe II; la mayoría de las obras fueron ejecutadas por los italianos.

Pero concentrémonos un poco más en los artistas nacionales; primero Antonio del Rincón (1446-1500) el primer pintor que se distingue, pero es Luis de Morales a quien siempre se mira como el “divino” y con frecuencia apodado el Perugino español. En Sevilla se estableció una escuela de arte fundada por Luis de Vargas (1502-1568); se dice que es alumno de Pierino del Vaga y es una cosa cierta que su estilo es especialmente el del pintor italiano. En Valencia se abre otra escuela con Vicente Joanes (1523-1579) a la cabeza, a quien a veces se le ha dignificado con el nombre del Rafael español. En Castilla se distingue el maestro Juan Fernández Navarrete, denominado “el Mudo” porque a la edad de tres años perdió la audición luego de un ataque y debido a esto jamás aprendió a hablar. Federico Zuccari está entre los maestros venidos de Italia para decorar el gran Escorial, erigido bajo los auspicios de Felipe II. Hacia fines del siglo XVI las escuelas eran todavía mantenidas por artistas de renombre: Ribalta (el Domenichino español y Sebastián del Piombo combinados!), J. G. de Espinosa, excelente pintor que estudió bajo Ribalta. A pesar de haber nacido en España, Josef de Rivera parece pertenecer más a Italia, habiendo ido a ese país desde muy joven, donde adoptó el estilo de Caravaggio (murió en Nápoles).

La escuela de Sevilla tiene varios maestros: Pablo de Céspedes, que estudió en Roma quien era considerado como uno de los mejores pintores de frescos en el tiempo de Gregorio XIII; regresó a su nativa Córdoba y fue en cierta medida imitador del bello estilo de Correggio. Sigue siendo uno de los mejores coloristas de España. Juan de las Roelas, por sus obras dejadas en Sevilla, es clasificado entre los grandes nombres de la historia del arte, pero parece ser poco conocido más allá de sus fronteras. Francisco de Herrera “el Viejo”, se dice que es el primer maestro que introdujo en la escuela de Andalucía el toque vigoroso adoptado por Velázquez. Como escultor tenemos a Alonso Cano que también fue pintor y arquitecto. Pedro de Moya es un imitador de Van Dyck; paso por alto a Sebastián de Llanos (que fue herido por Cano en

un duelo), de quien sólo tenemos dos lienzos.

Francisco Zurbarán (1598-1664) ciertamente es uno de los nombres más grandes de la historia del arte español. Es el Caravaggio español, y se destaca sobre todo en las tapicerías. Se dice que Felipe II se detuvo un día para verlo trabajar y posando su mano sobre el hombro del artista le saludó como "Pintor del Rey y Rey de los Pintores".

Fue Francisco Pacheco quien estableció la escuela de Sevilla de donde proceden Alonso Cano y Velázquez (el gran yerno de Pacheco).

Diego Velázquez de Silva aprendió de Herrera sobre todo esa osadía de ejecución, pero pronto dejó a su primer maestro para seguir la escuela de Pacheco. Tuvo su estudio en el mismo Palacio Real, donde el rey iba a verlo trabajar cada día, y es el único artista con quien Rubens tuvo intimidad durante su visita a Madrid. Su obra maestra histórica es la "Rendición de Breda" (Lámina 95) y naturalmente hay que mencionar a "Velázquez haciendo el retrato de la Infanta Margarita", como una célebre composición. (Lámina 87).

Murillo (1618-1682), con sus sencillas imitaciones de la naturaleza, ha ganado una popularidad que no admite discusión ni aun entre los artistas mismos; muchos lo prefieren al brillante Velázquez! Sus mejores lienzos son posteriores a sus 50 años. Su "Inmaculada Concepción" fue pagada por el emperador con 23 000 libras y se encuentra actualmente en la antigua Galería del Louvre en París. (Lámina 101.)

* * *

Entramos ahora en un campo completamente distinto que podemos iniciar con Watteau, ese maestro francés que sería seguido por Boucher (1703-1770) y Fragonard. En vez de venir por una línea de herencia artística de Poussin o Claude, esta escuela francesa nació más bien de Rubens en "extracción" (si es que puedo hacerme entender con ese término) de Tintoretto y Veronés.

Watteau (1684-1721) ha sabido hacer de puente entre el siglo XVII y el XVIII, siglo muy ventajoso, sin caer en la "sosera" italiana y sin dar sin embargo, demasiado de la excentricidad de la vida de Versalles. Va más allá de la superficie habitual de las cosas y no era nada fácil realizar esto, con el reflejo de la existencia artificial de la época. Tiene el mérito de haber aceptado los modales de la corte, sin dejarse seducir por Versalles, del cual está, sin embargo, completamente desligado. ¿Puedo sugerir pensar en Mozart al mirar un lienzo de Watteau? (Lámina 142.)

Boucher (1703-1770) es el decorador de los "boudoirs" y nada dejó al azar; una frivolidad sin trivialidad; es artista de alma elegante, sin estilo exagerado.

Fragonard (1732-1806) el último de los franceses del verdadero siglo XVIII. Con la sensibilidad de Watteau, sin duda, no tiene la finura de profundidad, pero ya aparece con él una cierta realidad de la vida; termina en cierto modo con las ideas mitológicas. En cuanto al sentimiento, Fragonard tiene tanto, como Watteau tuvo tristeza.

Chardin (1699-1779) se presenta solo, separado de los otros, y no tiene el renombre de sus predecesores; es, sin embargo, un pintor de talento. Se esmera, termina una rama o los detalles de una botella con el mismo arte y el mismo sentimiento; se podría decir que "ama su oficio". Hay una cierta sensibilidad doméstica, lo creo así, en este artista a quien se le podría comparar con ciertos holandeses.

Tendremos también a Louis David (1748-1825) quien tiene el estilo neo-clásico de una primera reacción lógica de un fin de siglo. (Láminas 92 y 93.) En fin, Ingres (1780-1867) es el discípulo de David y va a ser el clásico dentro del clasicismo; no pierde su sentido de la línea, del peso, de la medida. Ciertamente tiene que haber hecho un esfuerzo considerable para realizar ciertos retratos que me sorprende hayan salido de las manos de Ingres, que es sobre todo el pintor- arquitecto; es el sentido del orden puesto a la disposición de un lienzo. (Lámina 147).

Eugéne Delacroix (1798-1863) está a la cabeza de los románticos que se rebelan contra sus predecesores, tanto por el tema, como también por la técnica. Le gusta Rubens como también Géricault, con el cual forma el conjunto francés, desde el punto de vista artístico, proveniente de Rubens-Van Dyck, mientras que David e Ingres descendían más bien de los florentinos.

No hay duda de que él recibe inconcientemente una cierta influencia de los venecianos (de donde Rubens se manifestaba) y en su "Entrada de las Cruzadas a Constantinopla" (en el Louvre) la inspiración a la Veronés se percibe muy bien.

Debemos situar en dos palabras la posición artística de Francia a través de un ambiente general. El Norte fue invadido por pintores flamencos a tal punto que la escuela francesa en el Norte tiene dificultad en manifestarse como puramente "nacional", o sea que, a veces, es difícil establecer el origen de los cuadros atribuidos a pintores franceses.

Al Sur tenemos una invasión de arte italiano debido a que la Corte de los Papas se había trasladado a Avignon.

En Fontainebleau se fundó una escuela por Rosso y Primaticcio, invitados por Francisco I. Hubo una gran controversia entre los partidarios de Poussin y los de Rubens. Esto tiene como efecto la formación de dos corrientes de ideas, así como dos líneas separadas en el mismo arte. De otra parte, la organización oficial trata de hacer aceptar el tipo Rafael y la Academia estimula esta imitación desde 1532 hasta el siglo XIX.

Otra idea viene a separar también a los artistas: la línea o el color... Felibien defiende la causa del dibujo académico, impone el color como condición secundaria, mientras que Roger de Piles fue el "líder" de la defensa del color como elemento constructivo. De esa batalla del siglo XVII, los "Rubenistas" obtuvieron sentencia favorable gracias a Watteau; no obstante, esos dos partidos, "clasicistas" y "romanticistas", como les llamaron enseguida, esperaban una palabra libertadora y fue Delacroix quien iba a vencer ante Ingres, al "líder" de un ejército que tomaba sus fuentes (con Poussin) de la escuela Florentina.

Nacido el 7 Floreal del año VI del calendario republicano (26 de abril de 1798), de padre diplomático, Delacroix no fue un niño prodigio; se inclinó primeramente hacia la música y por un momento pensó en seguir la carrera militar. Abandonó la escuela a la edad de 17 años por el estudio de Guérin, y como no pensaba dedicarse enteramente a la pintura, ni existía simpatía entre el maestro y el discípulo, Eugenio Delacroix creyó que aprendería más yendo al Louvre a copiar a Rubens, a Rafael y al Tiziano.

Es con su "Dante y Virgilio" (1822) que se desligó completamente de la

escuela de David y de su tradición, que fue defendida por Ingres y los "Poussinistas" convertidos en "clasicistas" más tarde, Delacroix se manifiesta ahí como una protesta contra el frío clasicismo.

No pienso que pueda hablar más de Delacroix, que deja ¡9 140 obras, de las cuales 853 son pinturas, 1 525 cuadros al pastel, acuarelas o lavados, 6 629 dibujos, 24 grabados, 109 litografías y más de 60 álbumes!

Cuando se ha visto su "Dante y Virgilio" (Palacio del Louvre) que presentó en el Salón en 1822 cuando tenía 24 años, se comprende todo lo que puede haber en este prolífico artista.



Lámina 156.- IMPRESIONES.- Monet.



Lámina 157.- LAURELES ROSADOS.- Van Gogh.



Lámina 157A.- GIRASOLES.- Van Gogh.



Lámina 158.- GRETA BRIDGE.- John Sell Cotman.



Lámina 159.- JUAN- LES- PINS.- Monet.



Lámina 160.- EL GUITARRISTA ESPAÑOL.-Manet.



Lámina 161.- CAPRICHO EN PÚRPURA Y ORO.- Whistler.



Lámina 162.- MONSIEUR ET MADAME MANET.- Manet.



Lámina 163.- MADRE E HIJO.- Picasso



Lámina 164.-MUCHACHO JOVEN.- Picasso.



Lámina 165.- SÍMBOLO DEL PLANETA MERCURIO.- Erigido por la N.A.S.A en ocasión de los vuelos astronáuticos interplanetarios. Una cápsula de tiempo será abierta en el año 2464 con información acerca de los Vuelos Mercurio. En Cosmobiología se estudia la exaltación de Mercurio durante la Era Acuariana.

En marzo de 1863 la afección a la vista que sufría desde hacía algunos años estaba empeorando y el 26 de mayo deja París para ir a Champrosay, pero tiene un ataque serio durante el viaje (hemorragia pulmonar); recayó a los 5 días hasta tal punto que tuvo que regresar a París, al que abandona de nuevo un mes después para ir a la campiña, de donde le trajeron de nuevo el 14 de julio en un estado que hacía suponer lo peor y el 13 de agosto de 1863 a las 6 de la mañana exhaló su último suspiro.

Abandonemos ahora esta línea que termina aquí, porque el resto son de los pintores franceses, como lo veremos más tarde, tienen orígenes en los "Poussinistas", en Miguel Ángel, aún en Velázquez, y la línea del estilo de Bizancio.

* * *

Volvamos un instante a Inglaterra; hemos visto a Hans Holbein (Lámina 89), un alemán que se convirtió en retratista del rey (Enrique VIII). Rubens trabajaba bajo Carlos I, Van Dyck fue también pintor de la corte de Inglaterra; Sir Peter Lely, un flamenco que supo dar gracia excepcional a las “Bellezas de la Corte”. En fin, Hogarth (1697-1764) es el primer inglés nativo, y este insular rehusó rendir homenaje a Italia; es un pintor vigoroso y sin remilgos, que tiene los ojos puestos únicamente sobre la vida contemporánea. ¡Se dice que pinta sermones! Es un moralista que supo también ser un inventor; en efecto, él fue el primero en ofrecer esta idea original de los personajes relacionados entre sí por un medio psicológico: se trata de los “conjuntos de conversación” de que tanto se ha hablado.

William Blake (1757-1827) es también uno de esos aislados; es como una cosa que no forma parte de nada; se presenta y desaparece sin que se le pueda relacionar a cosa alguna. Sus obras maestras son de formato “in quarto” y ciertas obras tienen escasamente tres pulgadas cuadradas.

Ya he mencionado a Reynolds y a Gainsborough, cuyos nombres están íntimamente ligados; la única diferencia consiste en que el primero considera el retrato según la estética del canon de belleza (está aún ligado a Rafael), mientras que el segundo pretende que un retrato debe ser el espíritu del modelo percibido por el artista mismo.



Sigo ahora con otra rama de pintores ingleses: primero Constable y Turner, que son como allegados de Van Dyck y toman contacto con Géricault y Delacroix, inspirándose en Claude. De otra parte tenemos a Millais y Madox Brown que están relacionados con la escuela flamenca (de Van Eyck y Van der Weyden) por una parte, y por otra, con Masaccio. A esas cuatro corrientes de la pintura inglesa: *1)* Hogarth, Reynolds y Gainsborough; *2)* Blake; *3)* Constable y Turner; 4) Millais y Madox Brown; debemos añadir también más tarde a Whistler, que tomó su iniciativa en la escuela francesa (Manet principalmente). Tenemos entonces cinco corrientes diferentes entre los ingleses, y sólo Constable y Turner están relacionados con otros criterios artísticos: escuela flamenca, “poussinistas” y escuela francesa de Géricault terminada por Delacroix. Esos maestros han dado también un impulso hacia una nueva inspiración en pintura al impregnarse de una síntesis, que muy juiciosamente eligieron, aportando también un sentido personal y particular.

J.M.W. Turner (1775-1851), como otros pintores ingleses, investigó la grandeza de la naturaleza y al mismo tiempo el lado dramático, aceptando la simplicidad de su patria. Está entre los primeros que exploraron las montañas para encontrar allí una satisfacción emotiva. Es un viajero, incluso un aventurero, un dramaturgo al igual que un constructor del Imperio, dijo Anthony Bertram. Turner expresa ciertamente más lo que siente que lo que ve, y puede ser considerado como un subjetivo. Pareciera ser el que más se acerca a la música porque, en realidad, sus últimas obras son una sinfonía de colores más que una construcción de formas. Su forma de expresión es sin duda, entre todos los artistas pintores, la que está más cerca de los músicos. Está en el lado opuesto a la intelectualidad y es por eso, quizá, que tanta gente se niega a reconocerlo dentro de la línea de los grandes pintores.

Su evolución se manifiesta con fuerza cuando se comparan sus trabajos de 1797 (“La Cripta de la Abadía de Kirkstall”, por ejemplo) y de 1830 (“Interior de una Casa en Petworth”) (Láminas 33 y 113). Sus efectos de luz son, desde el principio, de una riqueza indiscutible, pero al final, ni siquiera necesita la luz de un rayo de sol (como el primer cuadro citado cuyo original se encuentra en el Soane Museum) ni de la exposición atmosférica como en sus diversos paisajes de los Alpes; se libera del campo de acción real para crearse su “clima” personal. De mi parte, debo confesar que aunque no me gusta el tema, es de una flagrante realidad el hecho de que Turner en su “Hotel de Ville de París” (Lámina 111) y en “Pont D’Arcole” (British Museum) se manifiesta como

un verdadero moderno. En su lienzo “Nieve y Tempestad” (Lámina 34) (National Gallery) es verdaderamente él mismo, escapando como un impresionista de los contornos físicos de la materia; como una experiencia apasionada, su imaginación da libre curso a la libertad de la ley interior de la armonía.

Tal vez hay en este último cuadro una agitación, pero no hay nada pesimista como en los lienzos de Constable por ejemplo.

Constable (1776-1837) es el inglés tipo, sedentario, acepta el hecho. Es la apariencia de la naturaleza clásica; sin embargo, con su lado triste: la lluvia, el viento, la tormenta, es el hombre interior que contempla al calor los elementos desencadenados. No es como Turner, dispuesto a escapar de la estrecha Isla, sino que al contrario, se complace en la comarca nativa con sus campos nostálgicos, las fincas tristes, las aldeas húmedas. No obstante, Constable es concreto, representa lo que ve, no hay esfuerzo de imaginación en él; pinta campos, árboles, ríos, sin nunca perder el contacto con las tres dimensiones; acepta las cosas exteriores sin deseo ninguno de reducir, de componer o de valorizar sea lo que sea, nunca impone nada y ni siquiera puede ser considerado como un clásico, en vista de la necesidad de crear un orden de ideas para ser considerado como artista clásico. No forma parte de un sistema, sigue siendo ilógico y muy inglés.

El impresionismo data de 1863, de nombre evidentemente, porque en idea podemos encontrar trazas de ello en las últimas obras del Tiziano. Constable tiende también hacia el impresionismo en la esencia, aunque rehúso considerarlo como tal; mucho mejor lo es Turner después de 1840, en su método por ejemplo.

* * *

Volvamos ahora a la escuela francesa que va a caracterizar la pintura del siglo XIX hasta el XX como antorcha del arte pictórico.

Antoine Watteau, el pintor de Luis XV, marcó su época por una reacción que el arte esperaba desde hacia largo tiempo (Lámina 142). Se cita a Boucher como el libertino de su tiempo; me parece que fue muy sutil y su alegada indecencia es tal vez a propósito, como psicología de la época, que naturalmente no estaba exenta de sensualismo; pero él se especializó en la decoración de lo que debía presentar, una mezcla artificial de preparación de ambiente y creación del estado de ánimo deseado. Así como se emplea el incienso en las iglesias hoy en día, habiendo perdido el sentido esotérico de eso, sino simplemente como ritual y porque ello crea una atmósfera religiosa; en este sentido empleaba Boucher sus motivos con un refinamiento de la moral de la época.

Joseph Vernet con sus marinas, es un prolífico pintor de puertos de Francia (era el abuelo del célebre Horace Vernet que murió al final del siglo XIX).

Greuze deja buenos ejemplos de paisajes con “l’Accordée de Village” (en el Louvre) como lienzo popular.

La obra más notable del siglo XVIII se dice ser “Apoteosis de Hércules” de François Lemoine en el plafón del Salón de Hércules en Versalles.

Vien, el maestro de David ciertamente marcó su época durante la reacción política de la Revolución, pero fueron sus discípulos los que completaron la idea enteramente, mientras que él permanece más bien a la sombra, y poco conocido en verdad. “El Juramento de los Horacios” de David, ciertamente no es para explicarse. Fue copiado y recopiado en muchos ejemplares y vulgarizado suficientemente. (Lamina 93).

Esa obra fue realizada para Luis XVI; “Leonidas” (Lámina 92) fue adquirida por Luis XVIII; hay otros lienzos igualmente célebres como el “Juramento del Juego de Pelota”, la “Muerte de Marat” y por último está la gran pintura “La Coronación de Napoleón”, por la que el Emperador pagó 105 000 francos así como la otra pintura famosa “Napoleón pasando los Alpes”. Se sabe que el famoso caballo blanco debe ser una ficción, porque para pasar más allá de St. Bernard no sería posible sino con un asno o un mulo a lo más! Es en el retrato en lo que David se impone, por ejemplo, con el Papa Pío VII.

Gérard es entre los seguidores de David, ciertamente, el mejor (su "Entrada de Enrique IV en París" está en Versalles), seguido por Gros, Abel de Pujol, Drolling y Drouais, pero el más elegante de esta escuela fue Guérin.

A continuación de estos artistas, están Géricault, el iniciador del romanticismo y Girodet con su "Diluvio" que deja una impresión tan profunda de lo horrible a todos los visitantes del Louvre. La lista de fue pintores franceses es larga: Leopold Robert, Granet, Horace Vernet al que ya hemos citado, Paul Delaroche, Ary Scheffer, Decamps, Geróme, Meissonier, Flandrín, Edouard Frere, Breton, Henriette Browne, August y Rosa Bonheur, etcétera.

Paso a Corot (1796-1875), Daumier (1808-1879) y Millet (1814-1875) y llego a Manet (1832-1883), que comienza el movimiento impresionista, pero expone sin contrariar todavía como Monet (1840-1926), quien tomará el programa en sus manos!

Degas no está tan dentro del gusto impresionista por el efecto de luz; le gustan las escenas, o más bien los detalles de las escenas divertidas de las bailarinas en poses poco corrientes, de las mujeres probándose sombreros, muchachas en ropas menores, caballos en carreras, bailarinas, clientes de café, etcétera. Busca el gesto más que otra cosa, es lo inesperado en el lienzo, y ese nuevo tratamiento del arte ciertamente es único en Degas. Junto con Monet descubre la experiencia visual, mientras que Cézanne (como Picasso después) construye sobre una base de la experiencia visual.

Nos queda Renoir, que no defiende las teorías del impresionismo, pero que las practica libremente. Tiene culto por la hembra y su único medio de expresión es la pintura; no intenta expresar cosa alguna que defienda una teoría cualquiera, impresionismo o no; está muy lejos de ello y hay en este parisino un gusto por la belleza griega, pero más bien en el género "espléndido"; es como una avalancha de carne que se precipita en la cascada de la sensualidad. Sus colores irradian un efecto magnífico, lo confieso, pero su género dedicado a la feminidad lo concibo mal, no hay nada de divino ni de vulgar, no, únicamente mujeres, y lejos de una excitación carnal son más bien maternales esas bellas bañistas con formas rollizas.

Claude Monet (1840-1926) marca sin duda el inicio del impresionismo, concluye lo que Constable tal vez había querido expresar y lo que Turner había manifestado, con el método antiguo, desafortunadamente. La densidad del aire y el color vibratorio de la luz fueron logrados por él y su "Catedral de Rouen" (Lámina 67), la pintura más popular, expresa bien lo que quiere decir! Hacia el final de su vida, Monet pinta de manera extraña como Turner, y creo que puedo asociar a esos dos artistas, al comparar el famoso lienzo de Monet ya citado con el cuadro de Turner titulado "Ram, Steam and Speed". Se encuentra (no en el tema o la composición de abstracción, sino simplemente en

la técnica) una semejanza patente, y mucho más aún con “Interior at Petworth” (Lámina 113), que refleja la misma tonalidad que el lado oeste de la fachada de la catedral pintada por Monet medio siglo más tarde.

Camille Pissarro (1830-1903) parece un poco eclipsado (si un maestro como él puede serlo) por Monet, que sostiene a conciencia el impresionismo. Pissarro, sin embargo, también está ahí para el establecimiento de esta nueva tradición que se impone al siglo. Una especie de corriente afectiva le impide dar completamente libre curso a lo que siente.

Cézanne (1839-1906) pinta lo que ve con una técnica; sin embargo está lejos de dejarse influir solamente por la apariencia de las cosas; hace y rehace el trabajo, perfecciona; hay en sus obras una base de construcción y no de azar; él no capta los hechos y gestos sencillamente como Degas por ejemplo, no, le gusta analizar, pesar, “arquitecturizar”, si podemos decir así. (Láminas 106 y 107).



Dejo a los franceses por ahora para recomenzar de un modo un poco diferente con G. F. Watts (1817-1904), el alegorista en quien hay que leer en lo recóndito de sus pinturas; es el inglés de gran estilo que le viene naturalmente. (Lámina 136.) Sobre todo, Whistler (1834-1903) que es ese aislado que ya he mencionado; él se proyecta fuera del conjunto: Manet, Degas, Renoir. Es un artista difícil de clasificar, se rebela, es cínico y en la Gran Bretaña tradicional lanza como un frío, pero aporta también una nota de independencia artística necesaria para el desarrollo del arte por encima de la convención racial o aún cultural. (Lámina 161).

Luego de la reseña de la escuela española he dejado al último de los "grandes" en el dibujo, porque es un tipo especial de quien desearía hablar largamente, pero el solo hecho de no poder decir "toda la verdad" me impide comenzar la alusión a lo que podría llevar demasiado lejos en una especie de estimulo a la inmoralidad!

Se trata de Goya (1746-1828); como se comprende inmediatamente es él quien termina la línea: el Greco-Velázquez, pero siendo su tipo bien particular uno se pregunta cómo a podido permanecer como pintor de la Corte! Los retratos de la familia real, en los que se ve tan bien el vicio, el orgullo, la arrogancia, son típicos; sólo un artista como él puede permitirse semejante franqueza. El grupo del Rey Carlos IV no ofrece ninguna duda sobre los caracteres, y quien quiera que sea no necesita ningún conocimiento especial de psicología para juzgar a los personajes. De hecho, Goya pinta el verdadero carácter de sus personajes; no hace el retrato del que posa, sino que pinta el verdadero Sí de aquel que viene frente a su lienzo. Como nadie, sabe representar lo horrible con una realidad punzante. "Los Desastres de la Guerra" es una obra trágica y patética para todas las personas emotivas; se podría estar tentado a decir "prohibido para los menores de 20 años" como en las películas de horror. Vi su colección de dibujos, que está en el piso superior del Museo de Madrid. Prefiero no comentar, pero la colección es ciertamente de un interés primordial para el psicólogo y es en esa calidad que examiné un gran número de detalles que escapan sin duda al común de la gente. Goya es un gran buen hombre, sigue siendo un "hombre", un "macho" y supo pintar la vida con su sentido de realismo sin ocuparse del "qué dirán". Goya es el Baudelaire de la pintura: morboso, vicioso tal vez, pero místico en el sentido del abandono del juicio entre el bien y el mal, la absoluta libertad de expresión para un realismo penetrante. (Láminas 109, 145, 150, 151).

No se puede verdaderamente dejar a España sin haber visto "La Ermita"

cuyo plafón es una maravilla, y Goya mismo, entre los personajes de ese grupo, se pintó borroso, un poco de espaldas en el centro de un conjunto espléndidamente equilibrado. Nunca me había sentido tan impresionado, ni en mi visita al Palacio Real de Copenhague, como lo estuve en ese pequeño santuario a la salida de Madrid.

Toda la riqueza de las piezas magníficamente decoradas y las pinturas enormes de los salones reales de Dinamarca no me han causado hacia tanta satisfacción, como haber hecho este alto en esa pequeña iglesia convertida y transformada en un museo a la gloria de Goya en la carretera a Toledo.

Llegamos a la época llamada moderna, que se abre tal vez con Cézanne, que evidentemente usa una técnica existente pero no para definidos sin embargo, parece abandonar la idea del Impresionismo. No fue ni siquiera notado en su tiempo, únicamente gracias a otros pintores él fue valorizado. Algunos artistas siguieron las directivas o mejor dicho la dirección de Cézanne, siendo que de hecho él mismo no se conocía; él creía ser un tradicionalista, seguía la línea natural; su evasión fue completamente inconsciente y se revela más que importante hasta el punto de que él sería el primero en sorprenderse si viera el giro que había tomado su trabajo. La continuación de Cézanne (Láminas 106 y 107) es tal vez Picasso (Láminas 163 y 164), este pintor español que no podría colocar después de Goya por diversas razones: la primera totalmente artística, los métodos de ver son muy diferentes. Volveremos más tarde sobre este asunto.

* * *

Es Van Gogh quien se separa de las listas de nuestro resumen. ¿Cómo hablar de él? Vincent Van Gogh nació en Zundert (Brabante del Norte) el 30 de marzo de 1853, y es como una antítesis del arte holandés. Su padre, ministro protestante, crió a sus hijos en la esricta austeridad religiosa que le caracteriza; además renunció a todo afecto hacia el joven Vicente tan pronto como se dió cuenta del espíritu independiente de su hijo. Ante todo hay que rendirle homenaje a su hermano Teodoro que supo comprender a Vicente, amarlo y permanecer a su lado hasta la muerte, que se llevó al artista tan joven. Gracias a Teodoro, no cabe duda, es que tenemos las obras de Van Gogh.

Trabajando en la empresa de su tío, director de una firma de venta de cuadros y muebles, se encantó con Millet y Daubigny; más tarde, en Londres, su visita a la National Gallery le dio un entusiasmo por Turner y Constable, pero en sus cartas describe también su admiración por Millais, Tissot y Boldini.

Trabaja para la casa Goupil en París y comienza a leer a Michelet y Víctor Hugo; sus autores fueron también Renán, Chateaubriand, Hine y un sinnúmero de "profetas" de cualquier religión que fuera.

Regresó a Inglaterra pero después de un corto tiempo, el anuncio de la boda de Miss Loyer, le hundió en la depresión y en 1876 dejó Gran Bretaña para regresar junto a su familia en Holanda. Vendedor en una librería de Dor Drecht y dando instrucción a un tío en Ámsterdam, a los 25 años se postula como misionero para las provincias industriales de Bélgica, pero después de algunos meses en un seminario de Bruselas, el director se vio obligado a escribirle al padre de Van Gogh para que retirara a su hijo de la Sociedad de la Evangelización.

Vicente se decide a emprender su misión por sí mismo, ya que la institución no quiere concederle una autoridad. Se va al Borinage (región industrial del Hainaut en Bélgica). Enseña a los niños, cuida a los enfermos, y en 1879 la Sociedad Evangélica lo acepta oficialmente para constituir una misión en Wasmes con un salario de 50 francos al mes.

No consigue, sin embargo, vivir de acuerdo con su doctrina, los mineros no pueden tomarlo en serio porque llega hasta el escándalo, durante el cual la Sociedad Evangélica envía un delegado para obligarlo a renunciar, pero Van Gogh quiere enseñar, con o sin misión, y llora sobre todo por la estrechez de la doctrina a la cual él mismo está ligado. Esta limitación religiosa lo oprime; esas medidas impuestas a su celo, esos pastores a quienes habría que empezar por

educar aún antes que a los obreros belgas, a los cuales él se dedicaba. Su plazo en la misión ya ha terminado, siente una especie de liberación y puede a su gusto servir a Dios sin el control de los hombres.

En 1879 se va a vivir con un simpático pastor de Bruselas que le hizo comprender que su don de la pintura venía de lo Divino y que servir a Dios por el arte, es mucho más que lo que podía hacer con otros misioneros.

A los 27 años toma la decisión firme de adoptar su última profesión; va a Bruselas para estudiar con un pintor que le enseñe la perspectiva; más tarde será Mauve quien le hará copiar naturalezas muertas y con quien reñirá en La Haya donde quedará viviendo con una mujer de la calle, viciosa, horrible, borracha, hasta el punto de que su reputación de paria quedó hecha; no la dejará sino para entrar al hospital. Convalecerá en la frontera alemana con los cuidados de su hermano Teodoro que siempre veló por él en toda ocasión.

Pinta y es Millet quien le inspira, y sigue siendo para él como "el maestro". Su fe de carbonero existe en la religión como en el arte, que se convirtió, por otra parte, en su nueva religión. Después de 1883 regresó a la familia establecida cerca de Utrecht y aquello fue otro escándalo, por su relación con una joven de Nuene que se envenenó por él y fue salvada en el límite extremo; pero los rumores no se pudieron detener. Se vuelve hacia Daumier que sigue siendo para él el héroe junto con Millet. Él ama a esos maestros como hombres y como artistas, pero en el fondo Rembrandt continúa siendo la base de su técnica. Se da cuenta de que en Nuene realmente hay demasiados obstáculos para él, y dejando una vez más a su familia, va a Amberes, en Bélgica, en noviembre de 1885. Allí estudia en la Academia donde hubo grandes discusiones con los profesores. Van Gogh saldrá bruscamente de Bélgica para ir a París (marzo de 1886). Vivirá en la calle Lepic en Montmartre y naturalmente allí, en la capital de los artistas, realiza que está atrasado en una generación.

La escuela de Barbizon representaba para él lo moderno y es una revelación el conocer a Seurat, por ejemplo, con su puntillismo. Entra al atelier de Cormon y cuando no estaba ocupado estudiando figuras, le atraía la luz de Montmartre con colores que recuerdan a Pissarro. Había calificado al puerto de Amberes como "japonerías" cuando estaba en Bélgica, pero ahora (1886) tenía la posibilidad de la investigación sobre las pinturas japonesas y es aquí verdaderamente que él encuentra una atracción hacia el tratamiento de la masa como lo instrumentan los japoneses en sus expresiones. Deja la simetría de la tradición europea, se evade de su herencia del impresionismo y puntillismo, hacia el trabajo en sección ilimitada. En 1887 está en relación con Gauguin, Anquetin, Émile Bernard y Toulouse Lautrec. En febrero de 1888 se va a Arles a buscar tal vez en Provenza la sombra de Monticelli, muerto desde hacía algunos años. La serie de sus acrobacias mentales comienza el 23 de diciembre cuando

se corta una oreja para marcar el Solsticio (el 22) y el nacimiento del Cristo (el 25), una especie de rebeldía contra sí mismo y contra el mundo. Es entonces que las altas y bajas de su carácter se manifiestan lunáticamente. Es hospitalizado en St. Remy y luego se instala en Auvers-sur-Oise, donde Daubigny y Cézanne habían trabajado. El 27 de julio, al regreso de una jornada de trabajo en la campiña, se disparó una bala de revólver y en la mañana del 29 de julio de 1890 entregó el alma.

He hablado largamente de Van Gogh con el fin de ofrecer el ambiente en el cual el artista evolucionaba. No he tratado de lograr una atmósfera especial; he mencionado los hechos de su vida en general, eso es todo. En el caso de Vincent Van Gogh se trata de algo verdaderamente particular; no se puede juzgar rápidamente sus obras; ellas son algo que sobrepasa con frecuencia al entendimiento habitual. Hay que entrar dentro de “la piel del personaje”: él ha sufrido, él ha amado; él deseaba darle al hombre, su hermano, una ley, un deber al igual que una responsabilidad. Discutió en todas partes a fin de hacer surgir la luz como en sus lienzos mismos, que son un triunfo de sol aunque él fue el vencido! Las tinieblas tal vez han triunfado sobre el hombre, pero no sobre el artista. Van Gogh sigue siendo luminoso para nosotros, mientras que era sombrío como individuo.

Sus cuadros son demasiado conocidos para que haga una lista de los títulos, pero también hay que llamar la atención a los motivos mismos como hacia la técnica. En los “Laureles Rosados” (Lámina 157) pasó sobre la nueva concepción del tratamiento en masa de las flores, pero insisto sobre estos atributos que representan los libros tirados sobre la mesa al lado de un vaso; un título “Alegría de Vivir” de Emile Zola, esta obra del autor más pesimista, es edificante en la composición de Vicente, “Las Flores del Sol” (Lámina 157 a) son algo distinto al impresionismo corriente; esa osadía en lo excesivo del color jamás se había intentado antes, y no hay sino ver el fondo pálido en la misma tonalidad que el conjunto, para comprender la audacia de semejante obra. Creo que se ha hablado mucho de este cuadro y se hablará más todavía. Me abstengo de hacer un elogio (por demás obvio); se percibe la tentativa, con éxito por cierto, de la tercera dimensión realizada con maestría como toda la solidez del tema.

Su “Habitación en Arles” (Lámina 114) dice mucho sobre sus medios de existencia! Ya en sus primeras obras se sentía su melancolía a pesar de un respeto todavía por la tradición. Me interesó mucho la multiplicidad de calzado que pintó en sus comienzos y de los cuales pude analizar una bella colección en el Museo de Ámsterdam. ¡Quién dará jamás viñas como Van Gogh, que parece suspenderlas, aéreas, etericas; se prevée ya la consecuencia de beber en ellas y sin duda será justo usar la expresión idiomática y figurada que tenemos en francés: “etre dans le vignes du Seigneur”!

No me ha sido dado ver, más que una sola vez, una audacia semejante en los medios de expresión de un artista, y se trata de un pintor casi desconocido, francés, que habita en los Estados Unidos desde hace muchos años: Marbain, que es de un género completamente diferente a Van Gogh, de quien nunca ni siquiera ha intentado inspirarse. La vida de ese oscuro artista es sin duda parecida en su afección interna y es eso lo que crea una semejanza en la manifestación pictórica de los dos seres que sufren, aman, y están llenos de un sensualismo que se escapa hasta las fronteras del misticismo.

Marbain está lejos de ser un impresionista, pinta cubismo sinceramente, lo ultramoderno, no surrealismo; no hay símbolo propiamente dicho, puede o no haber formas geométricas, pero las composiciones son coloreadas en forma atractiva y construidas dentro de un equilibrio perfecto. Marbain es uno de los artistas más prolíficos que haya visto, a veces dos o tres cuadros al día en momentos de crisis artística. Crisis es tal vez la palabra bien elegida, porque en efecto, al igual que Vicente Van Gogh, sufre de acrobacias mentales de las más extravagantes, y es por eso que vive retirado, sin amigos (que podrían ciertamente comprenderlo en su gran arte) con su mujer y su hija, magníficas ayudantes. Fue como un honor que él me ofreciera ver sus trabajos; no quiere ni siquiera hablar de ellos, y para vivir del arte comercial, pinta lienzos que "todo el mundo" comprende. Hace decoraciones espléndidas para establecimientos, motivos que "se reconocen sin buscar", figuras semejantes a la idea que se tiene del "retrato", en fin, él sabe ser un pintor para la gente común, hacer cosas comprensibles y apreciadas del público en general, pero guarda para sí y para algunos íntimos su "arte verdadero"; sus ideas expresadas dentro del color y la forma en síntesis de relatividad; un artista, sí, un verdadero artista es Marbain.

Al salir de América hacia la India, conocí en el barco a otro francés que fue el conservador de las obras del Metropolitan Museum de Nueva York. Le hablé de mi interés por Van Gogh y le pregunté lo que pensaba de él. Conservo su contestación como mi propia respuesta:"Van Gogh quemó todos los puentes detrás de él a los artistas; después de Vicente Van Gogh no hay nada más que hacer..."

Así, pues, aquel que había dirigido durante años los servicios de reparación de cuadros, aquel que conocía a todos los maestros no sólo por haber estudiado arte, sino también por haber practicado cuántas veces, reparaciones de las grandes colecciones del Museo de Nueva York, daba una respuesta definitiva sobre el pintor moderno de Holanda. Van Gogh, decía él, había traído una nota final a la composición técnica. Ahora se podría variar el tema, él no dejó el campo libre para algo realmente nuevo; se tendría libertad de copiar o de inspirarse en Vicente, pero no se escaparía de los contornos que había trazado, y esto, ignorándolo completamente, es lo que constituye la belleza de la hazaña.

Si Goya es el Baudelaire de la pintura, Van Gogh es el Verlaine. Me pregunto ahora si todavía es útil hablar de Gauguin, Matisse o Picasso, no porque subestime a estos artistas, sino porque son conocidos suficientemente, y después del gran detalle sobre Vincent parecería regresar a lo que he dicho. (Láminas 105, 108 y 157.)

Creo que terminaré mi capítulo con un pensamiento en Van Gogh, el que pinta los "romanicheis" (gitanos), el que se muestra tal cual es en las múltiples reproducciones de su retrato, el mismo que está internado en los servicios especiales para desequilibrados mentales, porque la simplicidad de espíritu a menudo abre la vía de lo Absoluto.

Como dice el Cristo: "Bienaventurados los pobres de espíritu, reino de los cielos les pertenece"

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

EXPERIENCIA PERSONAL



Lámina 166.- QUESOS Y GALLETAS.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 167.- JARRÓN.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 168.- EL MUY REV. K.A.M. Ten Nisons Sangharaja, Budista.- Retrato pintado al óleo por el Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 169.- JUDOKAS. Acuarelas.- Serge Raynaud de la Ferrière.

Si es cierto que San Lucas, patrón de los artistas, era tanto médico como pintor, me siento feliz de haber seguido el ejemplo del gran protector de las artes. En todo caso, mi definición se inclina más bien hacia una física y una psicología para el artista, tal como podría concebirlo abordando luego la Ciencia Hermética, para perfeccionarse.

La práctica del arte fue generalmente aprisionada en los claustros durante toda la edad Media; ello tiene algo de bueno: ese confinamiento en los lugares con seres predispuestos a la religiosidad con el fin de salvaguardar un cierto carácter de misticismo, para algunos privilegiados, sin embargo; ésta fue tanto una limitación como un obstáculo para su desarrollo.

Personalmente, me sentí atraído por la pintura sin reflexiones especiales, simplemente por un atractivo inconsciente; no se trataba para mí de expresarme siendo demasiado joven, pensé, para tener algo que manifestar al mundo exterior. Sin embargo, en vista de mis comienzos precoces, era por una experiencia personal que evolucionaba en el arte, y así aprendía por mí mismo que la orientación hacia el Este era la más provechosa para la luz. En efecto, es del Norte y del Oriente que la luz queda menos afectada por los rayos solares directos, y, por lo tanto, menos variable.

No conocía todavía a Leonardo da Vinci, pues solamente tenía una decena de años; ni aún a los doce años, cuando comencé mis primeros óleos; sin embargo, intentaba crear artificialmente esa idea de luz exterior trabajando dentro de una habitación. Se sabe que el gran maestro destacó en esta técnica (véase la “Virgen de las Rocas” por ejemplo) (Lámina 103), al punto que se le considera como el inventor del “chiaroscuro”. Correggio tal vez es más avanzado en este tratamiento de las sombras, que en el de la “gracia”, por el cual se caracteriza. (Lámina 37).

Pienso que es en el dibujo a pluma donde mostraba mayor disposición, pero era hacia la acuarela que me inclinaban en la escuela. Siempre ha existido algo excesivo en mis coloridos, los cuales disponía sobre el papel como se hace con la pintura al óleo! No sé de donde procedía esa rudeza, sin duda de algo en mi educación y pienso en Rembrandt que ciertamente tenía como primer taller el molino de su padre (es falso que haya nacido en el molino), y es por eso que se perfeccionó tan bien en las tonalidades sombrías, en las que nadie le pudo igualar; hurgando en los rincones de su primer “estudio” de pintura, sus ojos debieron habituarse al negro de la habitación y más tarde esta riqueza de detalles en la sombra, se volverá a encontrar dondequiera en sus obras.

Creo que mi defecto fue, y es siempre, el trabajo demasiado cerca del lienzo y en la forma de sostener el pincel, lo que da una cierta pesadez. Se sabe que los maestros trabajan alejados de su caballete. Velázquez, por ejemplo, usaba pinceles de 6 pies de largo y colocaba su modelo también a 6 pies, lo que formaba un triángulo equilátero entre su caballete, el modelo y él. Digamos de paso que a los antiguos maestros no les gustaba el "Mahl-stick" y decían que su utilización impide la completa libertad de la mano. Estoy de acuerdo en eso evidentemente, sobre todo en lo que concierne a los grandes lienzos.

Nunca mostré una verdadera predisposición para los retratos, y generalmente tenía que hacer una media docena de rostros antes de obtener alguno medianamente presentable. Sin embargo, conservé por mucho tiempo la esperanza, sobre todo después de saber que Sir Joshua Reynolds (1723-1792), por ejemplo, no demostró jamás cualidades para el dibujo humano, y creo que sólo después de tres años de estadía en Italia, regresó a su patria con esa nueva cualidad original del color y de una técnica especial que hizo de él uno de los grandes retratistas.

Después de algunos años de pintura al óleo, cuando logré producir algunos lienzos interesantes ("El Molino de Agua", "La Cabaña en la Montaña", "Los Sauces", "Cabeza de Niño", "La Feria") y algunas naturalezas muertas, retome la pintura al agua. No se trata de una simple acuarela, sino de una especie de pintura al óleo obtenida con colores al agua. Estaba, sin embargo, bajo el control de un profesor de lo más ortodoxo, Mr. Van der Stock, quien supo enseñarme la técnica de la acuarela y algunas de mis primeras obras han sido conservadas durante mucho tiempo (y según dicen, aún en nuestros días) como ejemplos de la Escuela y se ofrecen copias de ellas en los cursos de dibujo.

Desilusionado por un fracaso en una exposición-concurso en 1929, cuando presenté un trabajo clásico efectuado con paciencia, al ver lienzos subjetivos obteniendo éxito, al año siguiente presenté una composición simbólica que obtuvo el primer premio.

Es indudable que la pintura al agua con frecuencia puede sobrepasar a la pintura al óleo, debido a su pureza de tonos y en ocasiones puede expresar mejor la frescura y la vivacidad de un paisaje. (Lámina 155). Sobre todo, es el granulado del papel lo que constituye un agente mediador importante; he logrado paisajes sin grandes variaciones de colores (con color café, por ejemplo) simplemente por disoluciones diversas con el agua. La misma cosa ocurrió frecuentemente con la tinta china, variando los tonos del negro al blanco, con todos sus colores intermedios en ese mismo diapasón. Acabo de emplear la palabra colores, para el blanco y el negro, gris, etcétera, cuando propiamente dicho, esos neutros no lo son, pero en el sentido filosófico es más exacto generalizar porque, estrictamente hablando, el color existe de todas maneras en

estado latente.

Son, sobre todo el paisaje, la naturaleza, las calles, las viejas casas, los edificios, los que siempre me han atraído. Había ya comenzado las composiciones desde muy joven, pero faltaba la idea, estaba lejos de poseer un simbolismo por conocimiento, aparte de los temas de supersticiones, tal como en mi lienzo "Pena de Amor" compuesto de un queso holandés, una pluma de oca en un tintero, un juego de cartas expuesto en primer plano, donde se percibe el 7 de espadas sobre la reina y la sota de corazones.

El carboncillo, la témpera y la aguada imperaban de 1930 a 1935, pero permanecía aún sobre todo en la copia: retratos, paisajes, objetos. Fue en 1937 cuando por primera vez me desligué verdaderamente de la línea llamada textual, y me dediqué a ver más allá del contorno visualizado habitualmente como la forma exacta de las cosas. Todavía hacía (aun como ahora) naturalezas muertas, retratos, paisajes y todo género de pinturas copiadas de la naturaleza, los humanos, los objetos del mundo material; pero desde entonces comencé mi partida hacia lo subjetivo, lo abstracto, y en fin, la composición simbólica. (Láminas 132, 152 y 173).

Una serie de doce trabajos a la sanguina, quedaron bien logrados (recibí las felicitaciones del gran artista holandés Reymacker); durante mi estadía en Bélgica (1937-1938) formé una colección de acuarelas sobre los puentes de Brujas, los monumentos de Gante, algunas vistas de Malines, Amberes, y en fin, numerosas plazas populares de Bruselas.



Mi viaje a África del Norte (1935-1936) me reveló colores nuevos. En cuanto a mi paso por el desierto, pienso que me hizo perder un poco el sentido de la perspectiva! Mi composición simbólica “Descanso” presenta esta falta de nivelación, que ciertos artistas han manifestado después de una estadía en el Sahara. La mayor parte de mis trabajos sobre Marruecos y Argelia (Lámina 63) son con colores al agua; tengo la impresión de que éstos concuerdan mejor con la luz africana, los oasis, los cursos de agua en el desierto, las grandes dunas de arena, los umbrales de puertas con sus rejas de hierro forjado, llenas de arabescos. Los contrastes de tonalidades hacen un conjunto que creo que se debería tratar más bien a la acuarela que al óleo. Esto es naturalmente una simple sensación y procedo siempre por impulso al elegir la acuarela o el óleo. El año 1937 fue muy fructífero, ejecuté numerosos cuadros; fueron las últimas veces que hice edificios con ricas arquitecturas: la catedral de Lille (Norte de Francia), el Hotel de la Villa de Bruselas, las casas de los antiguos gremios en Gante, las calles tortuosas en Rouen con las fachadas decoradas, etcétera (Lámina 70). En 1938 compuse mi último gran formato a la pluma: “La Herrería” (90 X 60 cms.) sin ningún trazo mayor de 3 cms. en cuanto a las grandes líneas de armazones, trabajo meticuloso que era algo así como mi adiós a la paciencia con la que trataba mi arte.

En 1939, todavía realicé algunos dibujos con tinta china tratada al pincel. No hablo de algunas composiciones durante los años de guerra y más tarde, porque estaba demasiado ocupado en la metafísica para tener horas de ocio, la pintura fue abandonada durante varios años. En 1949 volví en verdad a tomar los pinceles en la mano y tengo la intención de reproducir la carta de crítica que recibí al terminar ese trabajo:

(Crítica a Raynaud de la Ferrière por su cuadro representando a “Jacques de Molay, último de los Templarios en medio de las llamas el 19 de marzo de 1313”).

“Creo que es un error de vuestra parte copiar, sobre todo a un maestro del siglo XIV; ellos tenían muchas cualidades en ese tiempo, pero les faltaba la principal: el eclecticismo; no podían generalizar como en nuestros días; a pesar de ello, tenían un juicio preconcebido flagrante (Lámina 48); no se puede estar íntegramente de parte de una cosa sin que obligatoriamente se esté en contra del resto; es por eso además que el desapego es una gran cosa (como usted afirma y usted mismo lo ha practicado).

"Me atrevo a creer que usted hubo de beneficiarse esos 10 años de abandono de la pintura para hacer alguna cosa suya, muy suya; esos años de silencio pictórico han debido permitirle abandonar las convenciones y prejuicios; en esa materia el Absoluto está en nosotros, busquémosle pues en nosotros y no dentro de los otros, aunque hayan sido maestros del siglo XIV. Usted dice no estar hecho para el retrato y eso me hace pensar en una anécdota que cuenta León Tolstoi.

"El Obispo había salido en peregrinaje a otro continente cuando, después de cierto tiempo de travesía, pasando frente a una isla, al pedirle informes al capitán de a bordo, éste respondió: Oh ¡ Es la isla de los tres locos!, y el Obispo se hizo detener cerca y desembarcó en la isla para evangelizar a aquellos tres desdichados. El Sacerdote se hizo explicar los medios de existencia de esos seres abandonados y terminó por decirles: —Comprendo muy bien que ustedes vivan con las hojas, las raíces y el agua, pero aparte de su subsistencia material, qué tienen ustedes como alimento espiritual? ¿hacen oración? Los tres locos lo miraron atontados y le dijeron: — ¡Oh, sí, cada noche y cada mañana decimos: "Vosotros erais tres y nosotros somos tres!"

"Pero no es eso lo que hay que decir, replicó el Obispo, y se puso inmediatamente a enseñarles las oraciones consagradas a los usos habituales. Esos tres personajes, en verdad, no tenían memoria. Después de varios días de trabajo sin cesar, al fin aprendieron la oración. El Obispo se embarcó con la conciencia tranquila de su deber cumplido. Después de un día de marcha del barco, una mañana vio tres hombres caminando sobre el agua que corrían detrás del barco y cuando llegaron a la altura de la embarcación reconoció a los tres locos evangelizados. — ¡Oh padre, dijeron ellos, hemos olvidado su oración y venimos para que nos la enseñe de nuevo! —Ustedes no la necesitan, replicó el Sacerdote; ¡acaban de probar que la vuestra es la mejor!

"Para la cuestión de saber hacer un retrato... usted toma la actitud del Obispo. No existe la semejanza, nuestras líneas, nuestras características, nuestras formas, nuestros colores no existen: cambian a cada instante (se trata de un espejismo de cada uno). Si hay alguien que haga retratos parecidos, es que él se remite a su memoria que está de acuerdo con la memoria general de los otros. Si vuestra memoria (y observación) no es igual a la de los otros, evidentemente nunca hará un retrato que se parezca, y ¿qué importancia tiene además? Si ese retrato corresponde a dos estados de alma, la vuestra y la del modelo, si vuestra pintura está dirigida a la búsqueda de Dios, ella obligatoriamente se alejará de la imagen y mientras más se acerque vuestra búsqueda al Absoluto más la representación de la imagen será diferente a los rayos visuales. En mi punto de vista, la primera de las reglas cósmicas es la aportación plástica, o sea, las dimensiones de las líneas curvas en relación con las líneas rectas, y viceversa, las superficies coloreadas en sombra en relación

con las superficies coloreadas en claro, la superficie del motivo en relación con el fondo, etcétera. El todo en relación con 1.618 que es el número de oro,[60] etcétera".

Recibí esta carta del señor Enjalbert de Castres en Francia, él ignoraba todo acerca de mi posición iniciática al igual que mi situación en el mundo cultural. Yo había salido de París desde hacía varios años y apenas llegaron a la prensa francesa rumores de mis actividades en América del Sur. Su juicio fue sincero, imparcial, sin estar influenciado por mi personalidad, de la que no tenía ningún conocimiento.



60 Ya hemos visto en la introducción esta cuestión del número de oro.

Esta reanudación de la pintura se realizó con algunos retratos de personajes, pero tendía muy fuertemente a las composiciones abstractas, aparte de las naturalezas muertas o de los conjuntos ultramodernos como "Queso y Galletas" (véase Lámina 166), tomada desde ángulos originales; me gustaba realizar "Visiones"; dibujar formas vistas en sueños, lo subjetivo, y en el retrato mismo traté de aportar una realización simbólica. Variaba mis trabajos más y más a fin de presentar como una ayuda a los que buscan a través del arte una sublimación; de ahí esta diferencia entre el "Negro" visto bajo un aspecto próximo al cubismo (Lámina 76) y aquel visto desde el ángulo del retrato (Lámina 73). Este último, un musulmán de tipo Sykia de Madagascar, respira un tipo de ideal demasiado suave para ser patriotismo y demasiado duro para ser un verdadero místico, pero su apariencia inspirada hace suponer una cierta sabiduría, como un morabito seguro de que desciende de Mahoma, así como de la existencia de Allah.

De mis viajes por Asia traje poco trabajo realizado en el propio terreno. Mi vida errante de Sadhú no me permitía pensar en el arte en su manifestación inmediata; es una lástima en verdad porque, como eremita sanyassín, tuve oportunidad de ver cosas del mayor interés.

Al comienzo, algunos dibujos como "Aguadora" (Lámina 149) tenían todavía una gran influencia de Occidente al cual continuaba unido por mis orígenes, a pesar de mi asimilación a la India, pero poco a poco, habiéndome identificado con la existencia de las tierras en que moraba, logré crear una atmósfera. Desafortunadamente, los mejores ejemplos (retratos de personajes tibetanos —Lámina 75—, paisajes de los Himalayas —Lámina 36—, lugares religiosos en la India —Lámina 175—, escenas de Birmania, han sido enviados a América donde han permanecido) no están más en mi poder y sólo puedo ofrecer la reproducción de motivos muy pobres como "El Asceta" (Lámina 123) y Bodhisattva (Lámina 11).

De hecho, lo importante no es presentar obras maestras; no intento exhibir mis mejores obras, sino hacer seguir el proceso de la idea principal que me ha preocupado siempre, es decir, que muestro más bien de un mismo artista una variedad de trabajos producidos en diversos estados de ánimo. Por ejemplo, es interesante observar la técnica desde el "Negro", tratado con un método muy moderno (Lámina 76), en un sentido muy diferente de "Krishna" (Lámina 137); el primero es según un sistema muy personal y el segundo está más bien inspirado en el género de Picasso, hasta las producciones chinas de Lu-Toung-Pin (Lámina 75) con su Kouei (cuerpo astral) y el ermitaño Li-T'ie-Koue (Lámina

7) y en fin, Bodhidharma (Lámina 6) a la manera japonesa de Kerekani Semín.

* * *

Lamento mucho no poder presentar "María", pequeña pintura de la Virgen y el Niño, ejecutada con un modernismo que en nada le quita el carácter religioso, y "Danzarina de Fuego", estudio de desnudo que no puede ofuscar a nadie. Esas dos pinturas están en Francia y presentan un detalle de textura de carne que es interesante para el análisis de la Psicología coloreada.

Con frecuencia se tiene una idea falsa de lo que es el arte religioso o antirreligioso, y aún más, en lo que se trata de lo espiritual o no espiritual; las palabras, ya lo hemos visto, han perdido su sentido, pero todavía tenemos una multitud de prejuicios e ideas preconcebidas llenas de un atavismo terriblemente construido bajo dogmas de los cuales frecuentemente ignoramos las bases reales.

¡Cuántas personas están tan ancladas en esos prejuicios respecto a que el hombre espiritual debe caminar con la cabeza baja, orando todo el día según un procedimiento mecánico que ellos mismos no realizan tampoco; en una palabra, hacer de Dios un ser terrible que no se ríe y gobierna como un dictador, rigiendo el mundo por una serie de reglas disciplinarias bajo pena de ofrecer a los transgresores a su enemigo Satán!

Se hace juicio sobre un lienzo con demasiada rapidez para sostener también una teoría, en vez de analizarlo como un documento del cual se ignora lo que el autor ha querido expresar, aún cuando conozcan los rudimentos del alfabeto de la lengua en la cual el escriba del papiro pictórico se expreso!.

A título documental, transcribo aquí algunas líneas de John Ruskin (segunda conferencia sobre el Arte en la Universidad de Oxford):

"Now I must very earnestly warn you, in the beginning of my work with you here, against allowing either of these forms of egotism to interfere with your judgement or practice of art. On the one hand, you must not allow the expression of your own favorite religious feelings for any particular form of art to modify your judgement of its absolute merit, nor allow the art itself to become an illegitimate means of dispensing and confirming your convictions, but realize through your eyes what you dimly conceive with the brain, as if the greater clearness of the image were a stronger proof of its truth.

"On the other hand, you must not allow your scientific habit of trusting nothing but what you have ascertained, to prevent you from appreciating, or at least endeavouring to qualify yourselves to appreciate, the work of the highest faculty of the human mind, its imagination, when it is toiling in the presence of

things that cannot be dealt with by any other power".*

El conferenciante, llamando la atención a la relación entre el arte y la religión, continuó:

"These are both vital conditions for your healthy progress. On the one hand, observe that you will not wilfully use the realistic power of art to convince yourselves of historical or theological statements which you cannot otherwise prove, and which you wish to prove; on the other hand, that you do not check your imagination and conscience while seizing the truths of which they alone are cognizant. Because you value too highly the scientific interest which attaches to the investigation of second causes"... etc.**

Hablando de la inspiración, el gran escritor, llega con ello a referirse a la facultad "visionaria" y al mismo tiempo reconoce la naturaleza espiritual y el canal divino de estos dones supranormales.

Y concluye: "pero es también cierto que las visiones recibidas claramente son siempre, y hablo deliberadamente, dice Ruskin, son siempre el signo de algunas limitaciones o desórdenes mentales" (Lectures on Art, pág. 57).

No hago comentarios sobre lo que es ya un comentario al respecto de los "artistas" en estado de mediumnidad, desde luego con Ruskin, digo que las ideas pueden ser captadas de otro plano, pero, insisto igualmente sobre el

---

* Ahora debo advertirles seriamente, al principio de mi trabajo aquí con ustedes, de no permitir que algunas de estas formas de egoísmo interfiera con su juicio o práctica del arte. Por una parte, ustedes no deben permitir que la expresión de sus sentimientos religiosos favoritos hacia una forma particular de arte, modifique vuestro juicio de su mérito absoluto, ni permitir que el arte mismo se convierta en un medio ilegítimo de justificar y confirmar vuestras convicciones, sino realizar a través de vuestros ojos, lo que tenuemente concebimos con el cerebro, como si la mayor claridad de la imagen fuese una mayor prueba de su verdad.

Por otra parte, no deben permitir que su hábito científico de no confiar en nada que no haya sido verificado, les impida apreciar, o por lo menos esforzarse por ser aptos para apreciar, el trabajo de la más alta facultad de la mente humana, su imaginación, cuando labora ante la presencia de cosas con las cuales no se puede tratar con ningún otro poder". Nota del Coordinador de la Literatura.

** "Estas son ambas condiciones vitales para vuestro progreso saludable. Por una parte, observen el que no vayan a utilizar voluntariamente el poder realista del arte para convencerse a sí mismos de afirmaciones históricas o teológicas que ustedes desean demostrar, y las cuales, ustedes no pueden demostrar de otra manera; por otra parte el que no detengan su imaginación y su conciencia, al comprender las verdades de las cuales solo ellas tienen conocimiento, por darle demasiado valor al interés científico que se le atribuye a la investigación de las causas segundas". Nota del Coordinador de la Literatura.

desequilibrio de esos agentes de comunicación entre los espíritus y el mundo físico.

Todas estas visiones que aparecen a las personas llamadas inspiradas son algo más que problemáticas; sus reproducciones en el arte quizá se puedan considerar como manifestaciones artísticas, pero no como demostraciones de teorías de filosofías más o menos subjetivas.

No hablo de las vistas subjetivas que algunos, por contrasentido, califican también de "visiones".

Se trata, frecuentemente, de la memoria que traza de nuevo cosas conocidas por el análisis, el razonamiento. Son entonces abstracciones, pero bien conocidas en realidad, es el subjetivo pero en un orden de ideas bien establecido por una Tradición, o mejor dicho, de simbolismo, como los grandes ángeles, los animales mitológicos: centauros, faunos, etcétera.



El simbolismo puede manifestarse, sin embargo, por elementos puramente naturales; es con San Francisco de Asís que la religión se reconcilia con la Naturaleza. Ese gran apóstol, en cierto modo, comienza una religión de amor universal nunca conocida hasta entonces, invita a los pájaros, a los peces y a todas las plantas a una plegaria en común y es gracias a esta nueva visión religiosa que el arte ha podido progresar, en cierto modo, dentro de su camino filosófico.

Una psicología muy humana toma lugar desde entonces, en los bocetos se verán madonas con rostros más comprensibles y, sobre todo más comprensivas! El aspecto severo que daba esa austeridad general a las pinturas religiosas, desaparece poco a poco y permite percibir un Dios más de acuerdo con las posibilidades de una Absoluta justicia, y no un vengador, como por ejemplo, la antigua tradición judía lo quería.

Esta gran transformación en las representaciones angélicas se ve muy bien en las obras del primer gran maestro que quebró la tradición bizantina: Cimabue (Giovanni Cenni: 1240-1302) florentino, y aunque en su estilo queda una huella del arte de Bizancio, no es menos cierto que su Virgen (Lámina 102) tiene al menos una mayor flexibilidad en el rostro, así como el niño Jesús está mejor adaptado al género humano. Hay que señalar que fue Cimabue a quien se le encargó decorar la iglesia que estaba en el lugar de la sepultura de San Francisco (fue asistido por su aprendiz que se convirtió en el famoso Giotto).

Botticelli (1445-1510) debe ciertamente ser estudiado en forma especial. Los símbolos en sus lienzos son impresionantes, ya sea en "Judith con la cabeza de Holofernes" (Lámina 91) o "La Calumnia de Apeles" (Lámina 90), encontramos conjuntos que tratan de asuntos filosóficos profundos. Su "Magnificat" permanece tal vez como la pieza maestra de su obra grandiosa, pero prefiero regresar al análisis de sus pinturas en las que expresa su indignación contra los calumniadores de Savonarola, o bien, el lienzo donde él reúne paisaje y personajes en una armonía equilibrada que manifiesta altamente la verdad.

Es Leonardo da Vinci, naturalmente, quien culmina la idea del renacimiento; ese espíritu de hacer revivir el arte antiguo con un estudio especialmente aplicado a la época, pero también debemos admirar a los hermanos Pollaiuolo (Antonio 1432-1498, y Piero 1443-1496) con su "Martirio de San Sebastián" (Lámina 121) que revela un sentido moderno en la sensación de

esos dos florentinos contemporáneos de Leonardo. La pirámide formada por los cuatro personajes que martirizan al Santo es sumamente simbólica en lo que concierne a la numerología, y tanto más que dos de los arqueros están en posición de rearmar sus arcos, volviéndose de espaldas, debiéndose ver aquí: los cuatro elementos y los dos principios (positivo y negativo así como todas las ideas relacionadas con esos principios) y en total siete personajes.

Si he insistido a todo lo largo de estas páginas acerca de estos pensamientos, es porque permanece como un hecho que la “visión” de Ezequiel y de San Juan contiene algo de más poderoso que los cuatro animales, de los cuales el cuarto Evangelio, según la versión de San Jerónimo, valoriza la relación filosófica.

Domenico Ghirlandaio (1449-1494) es otro contemporáneo importante para estos trabajos de orfebrería (Ghirlandaio quiere decir que hace guirnaldas). Fue en su tienda que comenzó a pintar a sus clientes y se convirtió en un retratista tan bueno que el Papa Sixto IV le hizo ir a Roma para participar con los otros artistas en la decoración de la Capilla Sixtina; una de sus contribuciones es “El Llamado a San Pedro y San Andrés”, pero nos complacemos en reconocer como su obra maestra el “Retrato de un Viejo con su Nieto” (en el Louvre) (Lámina 86) probando claramente que aún un rostro deformado puede ser admirado en pintura. Una vez más aquí estamos en la cuestión de la “Belleza”! Obras maestras como esta pintura de Ghirlandaio se encuentran entre los lienzos más bellos del mundo: se presenta bajo el aspecto de un viejo ciertamente muy dulce, pero con un rostro que en verdad no tiene nada de bello en el sentido habitual que se le da a las palabras. Seguramente muchísimos otros elementos intervinieron en la composición especialmente bien estudiada, pero el punto es la cuestión de la “Belleza”, y como muchas personas defienden la idea de que la Verdad es bella, que Dios no puede manifestarse sino en lo bello, que el alma se refleja en el rostro, etcétera, uno se pregunta cómo los defensores de esta teoría se las arreglan en cuanto a esa pintura en particular. Aún la expresión fisionómica no es suficiente para atestiguar el espíritu de un personaje; la teoría de la belleza continúa siendo una concepción puramente personal que nada tiene que ver con una idea a imponerse a una colectividad.

La pintura alegórica es ciertamente muy educativa y no se trata en modo alguno de “visión” en el sentido de los aficionados al espiritismo, sino de ver el sentido figurado, como el “Ganímedes” (Lámina 37) de Correggio, que simboliza la transformación de las fuerzas físicas del mundo material en las fuerzas psíquicas del plano espiritual. Este es el misterio del octavo signo (8va. casa, de la muerte, de la transformación, de la reencarnación, de la iniciación por la experiencia individual, haciendo las veces de pántaclo en el Zodíaco); esa parte de la eclíptica es como ya lo hemos visto: Escorpión-Águila, que es un signo zodiacal doble extraído de esas constelaciones.

La transmutación del Escorpión (animal reptante, ciego en el fango) en el Águila (volando hacia las esferas más elevadas), está clara y está simbolizada en la Esfinge de Egipto, como en la leyenda del joven troyano en Grecia, que fue llevado al Monte Ida para ser un portador de la urna, copero de Júpiter, en el puesto de Hebe, que había excitado los celos de Juno. Esta posición de "portador del Ánfora" (el signo del Aguador en el Zodíaco), es conocida en la teología cristiana como el "Hijo del Hombre", es la época acuariana anunciada por San Mateo en su Evangelio (Cap. XXIV, vers. 30), el signo del "Hijo del Hombre" (el signo del Aguador) que apareció en el cielo, en el equinoccio de primavera de 1948, cuando el sol en su movimiento aparente se presentó bajo la constelación de Aquarius (el Ánfora), el comienzo de la Nueva Era, la Edad del Cristo Rey, la segunda venida del Gran Maestre para los cristianos, coincidiendo con el regreso de Vishnú en su emanación del Décimo Avatar para los Hindúes, es el Maitreya de los Budistas, el que los mahometanos llaman el Mahdi.

Los filatelistas han tenido también el placer de tener un ejemplar de esta conmemoración en el sello aéreo francés de 100 francos presentando esta "transmutación" simbolizada por Ganímedes, el Yoghi de la Antigua Grecia.

Uno de los maestros de imaginación en la pintura, es ciertamente A. Durero; la mejor prueba está tal vez en las ilustraciones del "Apocalipsis" (Lámina 35) que grabó en madera en 1498. "Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis" es una obra que continúa siendo célebre; los personajes Conquista, Guerra, Hambre y Muerte son sin duda alguna un exoterismo que oculta una idea iniciática más especial; se notará que los caballos son de colores diferentes (blanco, negro, rojo y por último un caballo de color pálido; se sabe que los Mopis designaron las 4 direcciones como blanco, negro, rojo y amarillo, caracterizando al hombre, al león, al toro y al águila del Zodíaco, así

como las 4 épocas de la civilización Maya).[61]

Los signos cardinales, las direcciones, son conocidos idénticamente por los chinos, los Maya-Quichés, los pueblos indios (Gala-Sala-Arba-Nika)que igualmente manifiestan mediante un color los 4 grandes elementos que volvemos a encontrar en la Esfinge de Egipto, en los Evangelios (ver también: Ezequiel I, 5-10) cuyo símbolo ha sido empleado desde los Malinkes, entre los Bambaras de África, entre las antiguas civilizaciones de América, en Asia y hasta en nuestra religión cristiana, Hombre, León, Buey y Águila, eran también los 4 títulos de los hijos de Israel.

Se comprende ahora mi insistencia sobre esos símbolos básicos, sin los cuales no se puede comprender nada de los primeros elementos del esoterismo.

Los atributos (arco, sable, balanza, tridente) no son solamente los símbolos de las cualidades habitualmente conocidas, sino que se pueden comprender dentro de un esoterismo de magia como los elementos para comandar a los Gnomos (el arco del conquistador haciendo oficio de Pántaclo*), a las Salamandras (la espada del Magisto), a las Ondinas (el símbolo de la copa de agua en magia ceremonial) y a las Sílfides (con la vara mágica), tal como son los cuatro símbolos del Taro conservados aún en nuestros juegos de cartas corrientes: pántaclo-espada-copa-vara (transformados en trébol, pico, diamante y corazón, pero cuyo origen estaba sobre todo en el valor del As, el Rey, la Reina y la Sota).

Su composición "Némesis" (la Gran Fortuna) fue demasiado comentada para que me detenga en ella; en cuanto a su cuadro "Melancolía" (Lámina 110) ya he hablado de él y no podría sino extenderme sobre todos los detalles curiosos que desgraciadamente han pasado inadvertidos a la mayoría de los

---

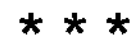
Épocas Mayas	Edades	Quiché	China	Puntos cardinales	Mandalas	Egipto
Blanca	(1ª.edad)	Tzon-Istak	Dragón Azul	Este	Saga-djigi	Hombre
Negra	(2ª.edad)	Camé	Tigre Blanco	Oeste	Tulluguri	León
Amarilla	(3ª.edad)	Canre	Tortuga Oscura	Norte	Kunato	Toro
Roja	(4ª.edad)	Cib (antorcha)	Pájaro Rojo	Sur	Fianto	Águila

61

*N.E: La frase "haciendo oficio de Pántaclo" no consta en el original del autor.

críticos de arte.

Hans Holbein, que tenía 31 años cuando Durero murió, presenta una perfección de línea poco igualada; su talento de retratista, lo hemos visto, fue grandemente apreciado, pero Holbein se caracteriza también por el símbolo; he pensado que es el único en presentar la muerte en abstracción queriendo demostrar, en “Danza de la Muerte” (Lámina 32), por ejemplo, la igualdad de la personalidad. En el Papa, en el rico, en el pobre, en el trabajador, en todas partes la muerte iguala y se manifiesta idénticamente. Aún en sus pinturas como “Los Embajadores” (Lámina 89) (retrato de Juan de Dinteville y el Obispo de Lavour) se presenta el símbolo bajo un cráneo dentro del dibujo cuadrilateral del primer plano. Sobre la butaca: libros, instrumentos de música, etcétera, dan motivo a reflexionar una vez más en ese dominio del esoterismo. Los atributos presentados así son ciertamente elementos en relación con los personajes y esos elementos pueden ser, naturalmente, efectos simbólicos en contacto con los interesados.



En este sentido, pero evidentemente con otro estilo, presento "Droga" (Lámina 132).

Con un modernismo demasiado forzado, tal vez, pero que queda como mi género favorito, presento en este cuadro los pensamientos rápidos de una opiómana. El primer pensamiento en su "segundo estado" es la idea del incienso que se ve en primer plano escapándose de un enorme pebetero dorado que reposa sobre terciopelo negro, donde se aglomeran pedrerías, joyas, que continúan siendo el atractivo principal del elemento femenino. En la parte inferior del cuadro un granate muy grande, especie de rubí, en una sortija de tamaño exagerado, reposa en el fondo del mar, imposible de ser recogido en medio de las algas.

Por asociación de ideas, el incienso hace pensar en la iglesia de los domingos de infancia; uno recuerda el sol penetrando por los ricos vitrales, los bellos rayos dorados que vienen a iluminar el altar, pero la fumigación como la de la pipa de opio, que se acaba de encender, despierta el recuerdo del fuego que destruyó su casa y dentro del humo del incendio aparecen los ángeles del amor…

Los chinos misteriosos, vendedores de droga, deseando el placer, retornan también a la memoria; luego aparece la visión del animal fabuloso, los orígenes de los tiempos, Adán y Eva, la manzana... El cielo se ilumina, un bello pájaro se transforma rápidamente en ave rapaz negra, de donde emana una mujer desnuda ofreciéndose bajo las colgaduras pesadas de un estudio chino... El cuerpo que llama, recibirá tal vez una respuesta a su deseo, pero de hecho, es un resultado mórbido que espera, en consecuencia, a esta alma drogada! Como una hoja muerta de otoño, la pobre mujer abandonada al opio va errante en la vida como una hoja caída del árbol mismo de la existencia. Si la parte inferior del cuadro muestra un interior de iglesia, símbolo de su religión primera, de la moral cristiana, la parte superior de la pintura simboliza las religiones extranjeras, al mismo tiempo que la aspiración a los palacios de los cuentos de las mil y una noches. Esta transposición, de la característica occidental por la moral, hacia una filosofía diferente, caracterizada aquí por una arquitectura oriental, se logra al experimentar la vida, simbolizada en el cuadro por un barco que expresa los viajes. Pero se podrá notar que se trata de un junco chino en realidad, el retorno a esta idea de embarcación donde la pobre ruina humana ha buscado siempre la preciosa mercancía que la hace vivir en un mundo tan irreal como ilusorio.

Estoy muy lejos de desear presentar eso como algo “bello”, sino sencillamente como un modelo de expresión de una idea o como posibilidad de despertamiento dentro de ciertos pensamientos, buenos para meditar. Además, quien pueda presentar un conjunto tan complicado por sí mismo, tendría que ser maestro en retrato, paisaje, arquitectura, composición, etcétera, resumir en uno solo, el valor de todos los maestros de la Tradición.

“Cristo en la casa de Marta y María” ofrece un poco esta idea de cooperación en la pintura. Se trata de un cuadro que como se sabe, fue compuesto tal vez por la cooperativa de pintura que estableció Rubens en Amberes. El paisaje fue pintado por Brueghel, Van Delen se ocupó de la arquitectura, Jan Van Kessel coordinó los accesorios y Rubens hizo las figuras y dio el último toque que da unidad al todo.

* * *

A veces realizo cuadros después de ofrecer consultas a personas que vienen a verme como psicólogo. Así "Desolación" (Lámina 133) es el resumen de la vida de una mujer que quedó con la amarga decepción de no haber conocido grandes placeres. En una copia de Miguel Ángel simbolizo a la persona a fin de mantenerla anónima en lo que se refiere a la semejanza física; ese cuerpo escultural que dejo sin color a fin de aislar mi personaje del símbolo de existencia que se manifiesta alrededor de todo el modelo; vida manifestada por tonalidades grisáceas, tirando al verde (esperanza), pero muy pálido por demás. Por otra parte, la persona en cuestión es de buena constitución física, y también moral, de situación cómoda, pero nada de la vida exterior toca su carácter que permanece puro a las ataduras materiales. (He separado con una línea fuerte, el cuerpo del resto de los detalles, circundando mi personaje central). Grandes nubes dan la idea de una vida atormentada, un cielo siempre denso en un aspecto de tragedia marca la situación general; las velas de las embarcaciones en el puerto simbolizan el deseo de viajes que han quedado simplemente en proyectos.

Un muro detiene la embarcación cuyo mástil central, lleva la vela recogida en una característica de escala larga en la misma ensenada. Aunque la persona ha vivido siempre en residencias imponentes, ha sido encerrada dentro de sus departamentos como prisionera de un hombre que ella no ha deseado, es por eso que pinté una simple ventana con luz relativamente penetrante, una especie de buhardilla al norte! La mesa, poco estable, es de construcción corriente y demuestra el poco gusto a los placeres del interior, una cafetera (o tetera) rota y sin asa, que indica que nada se puede esperar de mi personaje, que no tiene nada para dar; así como una botella volcada, la ambrosía de la vida es inexistente, el vino néctar de existencia está ausente y la rueda de la evolución yace en medio de las malas yerbas, un árbol tortuoso está ahí para caracterizar el carácter de la persona misma. Ese árbol de aspecto fantasmagórico semeja el espíritu de mi personaje, que se tortura, se sacrifica; esta entidad vegetal parece haberse hendido ya por el rayo como la persona misma que ha sufrido los cataclismos, sacudida con frecuencia por la tormenta; la tempestad ya ha arrancado las ramas y sin embargo es el único atributo de mi cuadro que penetra en el cuerpo de mi personaje, ya que la persona es madre y ése es el único elemento que la ata a la naturaleza. El árbol, símbolo de la regeneración, está unido a la mujer en mi pintura, pero todavía se siente toda la tristeza, el sufrimiento mismo de ese elemento de la naturaleza. Nótese que el árbol no tiene hojas y no presenta posibilidad de renacer de nuevo; la persona sin ser de mucha edad, es madura y continúa siendo soñadora, en un mundo muy de ella

(separación por la línea y el color de mi composición), aislada del resto de lo que la rodea.

He admirado mucho en el "Prado" de Madrid, el "Esopo" de Velázquez (Lámina 84), que cambia con la manera habitual como el maestro español trata generalmente sus retratos. De hecho, ese cuadro es del último estilo empleado por Velázquez y está lejos de la época de su técnica que podemos ver, por ejemplo en "Felipe IV deportivo". En los últimos tiempos comienza una especie de impresionismo en lugar del rudo realismo con el cual trataba sus obras al principio de su carrera. Uno de sus alumnos, Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) se convirtió en uno de los más famosos y él también puede ser considerado entre los que se han especializado en un estilo netamente diferente, a partir de su cuadro "Comiendo Melones", que se puede admirar en Munich, y su "Inmaculada Concepción" (comprada por el Museo del Louvre de París en 23,400 libras, en 1852 (Lámina 101) cuando el artista se manifiesta no solamente con una técnica especial sino también como innovando un tipo de representación religiosa. En su época fue más apreciado que en el presente, en que Velázquez, Goya y El Greco se llevan todos los votos.

Imposible de rivalizar como satírico, pintaba a las personas muy poco al gusto de ellas. Goya supo también expresar lo magnífico en los retratos de las encantadoras bellezas españolas como "Doña Isabel Cobos de Porcel" (Lámina 145), que se puede admirar en la National Gallery de Londres. Ciertamente no necesitaba atributos superficiales para secundar a su personaje que se separaba él mismo por una potente realidad sobre los diversos planos considerados en pintura. Un rostro sensual, atractivo a veces, manteniéndose de todos modos dentro de la banalidad podría ser destacado por un conjunto secundario que lo ayudaba a manifestarse dentro de un orden de ideas sugestivas, como mi "Mujer al Espejo" (Lámina 148) que sigue siendo en lo que concierne al rostro, una buena copia de modelo de magazine.

Esta idea de banalidad se vuelve a encontrar sobre todo en los estudios de desnudos; ya había trabajado antes en el estilo de Ingres cuando era alumno de la escuela de dibujo de Bruselas y producía sobre todo cuadros en los que seguía la lección del maestro, autor de "El Manantial" (Lámina 147) y de "Juana de Arco en Reims" que lo han inmortalizado. Fue Ingres quien dijo: "una cosa bien dibujada está siempre suficientemente bien pintada".

Evidentemente tendríamos el ejemplo de Goya con su "Maja Desnuda", una de las más bellas pinturas de desnudo que hay en el mundo (se sabe que se trata de una duquesa que el artista había pintado primero vestida para el duque y luego en la misma posición reclinada sobre el diván, desnuda para el placer del Maestro) (Láminas 150 y 151).

Algunos desnudos estaban bastante bien representados en mis composiciones de 1934-1935, pero en general había poca originalidad en esos estudios que son como “Passe-partout” (véase la Lámina 125). Mi “Mujer Hindú” (Lámina 57), pintada al agua, es un tema reproducido más bien con frecuencia, un detalle diferente es imperceptible, como en la reproducción ofrecida en la Lámina 138 donde la parte posterior de la cabeza, la cabellera con el pequeño moño típico de las mujeres de la India, es la única cosa que distingue a mi trabajo de tantos otros, como esos dos desnudos tan vulgarizados, ¿quién podría decir ser el autor de ellos completamente?

¡Somos todos unos copistas!

Pienso en la exuberante “Dama en su Tocador” de Watteau (Lámina 142), una de las piezas espléndidas de este artista, y al mismo tiempo de un valor artístico único con la “Venus” de Velázquez (Lámina 141). Watteau estudia los Rubens (Lámina 143) en el Museo de Luxemburgo en París, y es en esas figuras que él se inspira para su famoso desnudo exquisito de encanto refinado.

* * *

No creo haber mencionado en el transcurso de estas páginas el nombre de John Sell Cotman, nacido en Norwich en 1782 y que fue el secretario de la Norwich Society of Artists, donde expuso en 1808, sesenta y siete trabajos. Estuvo asociado con Dawson Turner, el próspero anticuario de Norfolk, ilustró la publicación “Architectural Antiquities of Normandy”, publicada en 1822. Mientras que en 1843 se pagaba 6 libras por sus acuarelas y 8 o 9 libras por sus pinturas, seríamos felices de pagar algunas centenas en nuestros días. Realmente fue poco apreciado en su tiempo, cuando exponía en Londres y Norwich en 1825 (fue elegido Asociado de la Watercolour Society of London); su genio nunca fue entrevisto ni aún después de su muerte; solamente ahora es que nos complacemos al ver sus cualidades de maestría en el dibujo majestuoso, así como en la armonía de sus colores, como por ejemplo, en su obra maestra “Greta Bridge”, pintada al agua. (Lámina 158).

Inspirado un poco en esa obra traté en el mismo género el “Pont de Sospel” (esa obra está en América del Sur en la actualidad), pintura también al agua; en ella destaqué los detalles de la piedra, tanto por la forma pero tal vez más por el color. Me gusta esta composición porque el puente de Sospel fue destruido durante la guerra y queda como un recuerdo de mi estadía en el Mediodía de Francia; las montañas violáceas como los reflejos del agua, tal vez no estén suficientemente trabajadas, mas toda la atención la atrae ese viejo puente romano.

Al igual que mi “Pont de Sospel”, otras dos vistas interesantes (“Jardines de la Croisette” de Cannes [Lámina 178] y “Monasterio” en la Isla de San Honorato) [Lámina 177], de la Francia mediterránea tal vez no puedan ser reproducidas aquí, aunque es sobre todo en el color donde hay que analizar el trabajo de una técnica especial.

En ese género, ya antes de 1940, había pintado algunas vistas características como “El Bósforo”, o “Venecia” o también “Paisaje Corso”. Estaba lejos de la técnica empleada para “Fuente en Hedelsberg” y “Callejuela en Colmart” (Lámina 171) y todas las vistas de Alsacia y Lorena.

Parece que he separado tres géneros diferentes en cuanto a los paisajes; al principio, inconscientemente, con mucho colorido. Traté la acuarela francamente como la pintura al óleo en todo lo que eran vistas sobre la Europa meridional; después, los paisajes, calles, edificios de Alemania, del este de Francia (Lámina 70), de Suiza, Holanda y Bélgica, fueron tratados con pintura al

agua con menos detalles del género “Impresionista” que los anteriores; por último, las acuarelas de África del Norte que realicé según el procedimiento ordinario.

Todo ello, sin embargo, sin reflexionar; después de hecho lo he podido constatar. Hasta diría que únicamente ahora lo he realizado a plenitud. Verdaderamente hay para mí tres maneras de producir esas vistas según los territorios de donde proceden! En África, un procedimiento ligero, claro, tenue y según la técnica ortodoxa de los acuarelistas, reproduciendo bien el clima de Argelia, de Marruecos y de Túnez de donde he tomado principalmente mis cuadros. El sur de Francia, España, Italia, Grecia, tienen una atmósfera tan especial, casi no natural; los que han visto el Mediterráneo en Cannes o en Montecarlo conocen esas tonalidades que parecen exageradas; se diría que tenemos frente a nosotros un paisaje, no de la naturaleza, sino de un pintor moderno que habría exagerado los colores en esos contrastes del verde de rica floración, opuesto al azul del Mediterráneo.

Todo eso me inspira a tratar mis pinturas con menos detalle de líneas, y con más “manchas” en colores; ya no es el “lavado” como en las acuarelas ordinarias, sino “manchas” lanzadas sobre el papel a la manera de los ultramodernos; los colores se emplean más secos y en tonos más vivos. Por último, en esos paisajes que emanan del ambiente nórdico, me gusta plasmar una finura de detalles en una ventana, una linterna, el hierro trabajado de un pozo, el revestimiento de madera de un dintel, la parte superior de las puertas, una rampa de escalera o una carreta de heno ante una vieja finca, y todo ello con una técnica que se coloca entre los “lavados” (fachadas ligeramente coloreadas), contrastando con tonos un poco oscuros (por ejemplo, para los tejados y alguna puerta) para ilustrar mejor un detalle que me gusta hacer resaltar. Brevemente, reproduzco en cierta manera, más el carácter del lugar que la vista misma, quedando, sin embargo, en la copia un rayo de luz dentro de la composición subjetiva.

Cambié un poco este método en los últimos años; se puede ver un estilo completamente diferente, poco favorable, sin duda, en los paisajes: “Los Abedules” (Lámina 176) y “Orilla del Mar” (Lámina 174) en pintura al agua, y “Vieja calle en Estrasburgo” (Lámina 116) e “Iglesia de Lorena” (Lámina 71) en pintura al óleo.

* * *

Pero volvamos a nuestra idea principal del símbolo. Me mantengo en mi posición en cuanto a esta idea, porque se trata para mí de una cosa primordial en este asunto. Lo repito, jamás he tenido la idea de pintar para complacer o comercialmente para un beneficio cualquiera; así, nada me predispone a expresarme según el mundo exterior, ni aún para el mundo en general; no intento jamás hacer algo que pueda convenir, sino sencillamente, pinto en primer lugar para mi placer personal, para mi distracción y por el mismo hecho, trato de dar una idea de los medios de expresión posibles para el arte pictórico. Sin duda mis trabajos no inspiran algo de inmediato; se hace necesaria una explicación; uno se habitúa de hecho y es como una realización. Sí, justamente no se puede emitir un juicio inmediatamente. Es un error observar una pintura como algo que tiene que ser bello o inspirar una idea de belleza, sino más bien como un nexo entre el mundo habitual y un dominio poco conocido que puede entreverse bajo el aspecto de este arte. De ahí los diversos estilos, de los cuales presento algunos ejemplos. De esta idea procede la ejecución de géneros muy distintos, con el fin de despertar en cada uno la inspiración que podrá dar libre curso a la imaginación en los unos, a la sublimación en los otros, y en fin, a una comprensión del conocimiento esotérico manifestado por los símbolos.

Se conoce el célebre cuadro de G. F. Watts: “Esperanza”. Esta pintura dice mucho sobre la lección que la humanidad debe aprender (Lámina 136).

George Frederick Watts nació en Londres el 23 de febrero de 1817. Tuvo la suerte de ser estimulado por su padre que lo hizo estudiar en la Academia y tomar cursos bajo la dirección del escultor William Behnes. Tenía 25 años cuando ganó el concurso (un primer premio de 300 libras) por la decoración de la nueva Cámara de los Lores. El motivo del fresco era “Caractacus cautivo a caballo a través de las calles de Roma”. Inmediatamente después de eso se fue a Italia (4 años en Florencia). En 1847, a su regreso a Inglaterra, ganó una vez más el primer premio (500 Libras) con una pintura al óleo “Alfredo incitando a los Sajones a resistir a los Daneses”. Pintó luego muchas alegorías durante una decena de años para la Cámara de los Lores, el Hotel Lincoln y otros institutos. Explicando un día su ideal, Watts dijo: “My intention has not been so much to paint pictures that charm the eyes as to suggest great thoughts that will appeal to the imagination…” [62]

62“Mi intención no ha sido tanto el pintar cuadros que encanten a la vista, como sugerir grandes pensamientos que inciten a la imaginación.”

Muere en 1904 dejando una multitud de obras simbólicas como “Mammón”, “El Minotauro”, “Esperanza”, ya citada; pienso que él es el único que se manifestó como algo interesante en la edad victoriana, en cuanto a la línea que seguimos, es decir, la búsqueda de algo que no sea el plano material en que vivimos. No he visto su obra de escultor que se encuentra en Matoppo Hills en África del Sur. No puedo por lo tanto juzgar este monumento en cuanto a su copia en la Tate Gallery; no se trata de un bronce (busto de Catio) y por lo tanto es imposible clasificarlo en lo que respecta a la idea que persigue en ese capítulo, pero ciertamente está muy cerca de la idea que defiendo hoy y que expongo como la MISIÓN misma de los ARTISTAS.



¿Debo insistir en el desconocimiento a los maestros durante su vida? Hay ejemplos a cada instante de genios ignorados por el público y cuando desaparecen, el mundo reconoce sus maravillas, pero desgraciadamente es ¡ay! demasiado tarde para estimular lo ingeniosos productores.

Whistler (1834-1903) considerado como único en la posición de artista del siglo XIX, era norteamericano de nacimiento y fue el primero de renombre de esa nacionalidad; inspirado por Velázquez y Hokusai, es algo así como el inventor de un nuevo estilo retratista que combina el valor español en lo que respecta al realismo, con el estilo japonés de decoración. Su infancia en Rusia le familiarizó sobre todo con la lengua francesa como primera consecuencia de su educación. Regresó a los Estados Unidos con motivo de la muerte de su padre en 1849. Después de una corta estadía en West Point, fue a París como estudiante de Arte. Frecuenta el estudio de Gleyre. Su primera gran obra "Al Piano", data de 1859 (rechazada en el Salón de París, pero aceptada por la Royal Academy en 1860, en Londres). En 1863 con su cuadro "Jo" es nuevamente rechazado en el Salón de París, y viaja a Madrid, pero su tiempo lo pasa sobre todo repartido entre Londres y París a partir de 1859. Después de un primer ataque cardíaco en Holanda durante el verano de 1902, regresa a Londres, pero una recaída lo aflige en junio, y el síncope del 17 de julio fue fatal.

En Norteamérica, su país natal, al igual que en Gran Bretaña, donde vivió tanto tiempo, no hubo reconocimiento alguno; el artista continuó ignorado; necesitó a Francia, Italia y Baviera para hacer valer sus méritos. Otro ejemplo es un cierto Charles Meryon, de quien Whistler sin duda aprendió más, sobre todo en lo concerniente al grabado y especialmente en el tratamiento arquitectónico. Whistler tuvo mucha influencia del artista C. Meryon (nacido en 1821), quien quedó como un triste ejemplo de los artistas abandonados y moribundos en la miseria. Jamás nadie pudo tratar el cobre con tanta maestría como este artista que ni siquiera pudo vender sus obras a UN FRANCO la pieza, para subvenir a sus necesidades.

Apenas muere, su genio fue tan reconocido que se pagaban ya 5 libras a los pocos años de su desaparición (había muerto en un hospital, por insuficiencia alimenticia debido a su miseria, en 1868). Hoy se pagan varios miles de libras por grabados que el artista no logró vender a un franco para vivir (10 peniques más o menos).

Tal vez de ese descorazonamiento de los artistas es que nació el

impresionismo, donde por lo menos, la idea de pintar no es para complacer sino para expresar alguna cosa para sí, expresamente para sí; justamente el arte por el placer del arte. Habría que retomar la historia de la pintura para buscar los orígenes reales de este impresionismo del que tanto se habla.

La rebelión de los Románticos contra el falso Clasicismo dio una nueva dirección al arte que demandaba expresarse con una libertad más completa de la Verdad, pero es sobre todo con el grupo de los Realistas que se impone un principio nuevo en la pintura.

Gustavo Courbet (1819-1877) estuvo a la cabeza de ese movimiento. En París en lugar de estudiar derecho según la voluntad de su padre, aprovechó la ocasión para seguir cursos de dibujo y lejos de hacer sus estudios de derecho, se entregó a la pintura. Fue él quien dijo un día a alguien que le pidió un cuadro con ángeles para una iglesia: “¿Ángeles?”, dijo, “pero yo jamás he visto ángeles y lo que no he visto no lo puedo pintar”.

Su lienzo “Funeral en Ornans” (Lámina 96) es el tipo de realismo con el que este artista ejecuta lo que él ve con sus ojos en escenas ordinarias de la vida corriente. Rompe con todo lo clásico de la tradición; se puede decir que es Courbet quien ejerce tan grande influencia sobre Whistler y Manet. En 1855, cuando terminó su cuadro “El estudio del pintor” (Lámina 144), una verdadera alegoría, escribe a guisa de introducción a su catálogo de exposición de ese año: “Para traducir las maneras, las ideas y el aspecto de mi tiempo, según mis percepciones, para no ser solo un pintor, sino más bien un hombre. En una palabra, para crear un arte viviente: ésta es mi meta”.

El lienzo principal (ya citado) simbolizaba los 7 años que él acababa de pasar desde la “Revolución” de 1848, y su primera medalla “fuera de concurso” del Salón, con su cuadro “Después de la Cena en Ornans”. Se puede ver en un lado del lienzo: al mendigo, al labrador, al comerciante, al sacerdote, al cazador, al sepulturero, mientras que del otro lado se ve a sus amigos personales como Baudelaire, Proudhon y en el centro del grupo se ve al artista mismo pintando un paisaje de Ornans. A pesar de todas las oposiciones, tanto políticas como artísticas, fue nombrado Caballero de la Legión de Honor en 1870. Escribió una carta violenta al Ministro rechazando esta honorificación, tomó parte activa en la Revolución y se convirtió en Presidente de la Comisión de las Artes en 1871. Inmediatamente después de las complicaciones de las Comunas, Courbet fue condenado a 6 meses de prisión y al pago de 400 000 francos para reconstruir la columna Vendôme, que fue objeto de tanta agresividad de dos partidos políticos en conflicto. Murió en el exilio en 1877.

Mientras que Courbet fue considerado dentro del proletariado, Manet, por el contrario, con un mismo estilo cambiaba de “género” y fue más aristocrático. Nacido en París en 1832, Édouard Manet tomaba cursos con Couture, pero

rápidamente Manet siguió su impulso personal. Thomas Couture (1815-1879) tenía un arte un poco comprometido entre el Romanticismo y el Clasicismo que no fue suficiente para Manet, quien viajó a Alemania, Austria e Italia a fin de estudiar a los Antiguos Maestros y dar libre curso a su propia inspiración de pintor de la vida.

Sin embargo, a pesar de los viajes, fue en París en el Museo del Louvre, donde Manet encontró la clave que buscaba; la inspiración le vino de Velázquez y Goya, e influenciado por Courbet, evolucionó según una nueva técnica, muy moderna.

En seguida declara: "Dentro de la naturaleza no hay líneas", y ése fue el principio de este método muy moderno, de abandonar la línea convencional exterior, para obtener la forma dentro de una gradación descendente del color con la luz como punto principal, y de ahí la contestación célebre de Manet: "el personaje principal de un cuadro es la Luz!"

El género "Realismo", nació con "El Guitarrista Español" (Lámina 160), que obtuvo una mención honorífica en el Salón en 1861, a pesar de la impopularidad de Manet (con otro cuadro que presentó, "Retrato del padre del artista y su mujer" [Lámina 162]). A pesar de la asistencia de Delacroix, en 1863, Manet fue rechazado del Salón. Se sabe que Napoleón III había instituido el "Salón de los Rechazados" y los nombres de Whistler, Alfonso Legros, Fantin-Latour, Harpignies, Renoir y Claude Monet, estaban entre los poco afortunados en el principio, pero no por eso dejaron de hacerse célebres.

* * *

Es justamente después de un lienzo de Claude Monet, que llevaba el título de "Impresiones" (Lámina 156), muy criticado por el público, donde se encuentra el origen de los "impresionistas", término de escarnio al principio para aquellos que seguían el ejemplo de la "Salida de Sol" de Monet, que fue rechazado, y utilizado en el presente para todas las variedades de temas, que siguen el estilo de ese cuadro, aunque no se trate del mismo género.

Fue por intermedio de Claude Monet que Édouard Manet conoció a Renoir y a discípulos de Gleyre, como Sisley, Whistler, Camille Pissarro y Degas.

Es conocido ese fenómeno de mezcla de colores que hace perder la brillantez; esto se aplica tanto en la acuarela como en la pintura al óleo.

Justamente los impresionistas señalaron que en la naturaleza no existe el negro propiamente dicho, ni el castaño, y prefirieron en una palabra, usar los colores naturales, es decir, los del arco iris: índigo, azul, verde, amarillo, anaranjado, rojo y violeta (los 7 tonos más cercanos al espectro solar tal como nosotros lo vemos), de la misma manera siguieron una técnica que excluye casi totalmente la mezcla, de ahí esa brillantez, esa claridad del matiz, esa luminosidad.

Pienso haber mencionado ya, que si durante mucho tiempo se consideraba al azul, amarillo y rojo como colores primarios, lo eran, sin duda, en "pigmento", pero no en "luz". El análisis espectral demuestra la descomposición de la luz blanca en los colores llamados del arco iris (espectro solar). Se aprende también que los colores primarios de la Luz son: verde, rojo-anaranjado y azul-violeta. Mientras que el amarillo es un color primario en pintura, es secundario en luz, porque una luz amarilla es producida por una luz verde y una luz roja, y de igual modo, hay que considerar el verde como primario en luminosidad, pero secundario en pintura (siendo producido por la mezcla de azul y amarillo).

Los impresionistas, precisamente, mezclan lo menos posible en sus paletas, y aplican directamente sobre el lienzo la mayor cantidad posible de colores existentes en la composición de la luz solar. La técnica en la obtención de colores secundarios o terciarios consiste en producir el efecto deseado por la yuxtaposición de toques puros que producirán lo que se llama la "mezcla óptica", porque la composición la hace el ojo del espectador. Por ejemplo, en vez de mezclar rojo con verde en la paleta, lo que una vez aplicado, dará un gris pesado, en impresionismo se obtendrá un gris brillante aplicando pigmento amarillo y malva por puntos pequeños, lo que a distancia dará un efecto de gris

perlado. El castaño puede obtenerse de esa manera con pequeños toques de amarillo, rojo y verde, lo que producirá un castaño brillante con una luminosidad imposible de obtener con una simple banda de pintura castaña. Es de estos métodos que provienen el “divisionismo”, el “puntillismo”, el “luminismo”, etc.

He trabajado un poco dentro de esta técnica, sobre todo con algunos paisajes, al pastel principalmente, lo que me hace pensar en Degas con sus estudios de bailarinas, tan populares en el mundo. Edgar Hilaire Germain Degas (1834-1917) nació en París, hijo de un banquero. Fue (como Courbet y Manet) destinado a una carrera dentro de la oficialidad, pero entró a la Escuela de Bellas Artes en 1855 para estudiar bajo la dirección de Lamothe (el discípulo de Ingres). Admirador de Holbein, está lleno de admiración por Ingres, pero se escapa de la tradición sobre todo por frecuentar la “Escuela de los Batignolles”, así se llamaba el Café Guerbois en las Batignolles en París, donde se reunían Pissarro, Monet, Manet, Renoir, y otros adeptos del impresionismo. Es entonces que abandona la pintura histórica para especializarse en las carreras de caballos, las escenas de café, los interiores de teatros y todas las vistas de la ciudad en plena vida.

Se perfecciona en seguida (después de la guerra franco-prusiana, en la que se enroló en la artillería) en las pinturas de ballet que lo han hecho célebre. Creo que fue Degas quien obtuvo durante su vida como precio más alto por una obra pictórica 20 libras con “Bailarinas en el Bar”. ¡El cuadro fue comprado luego por un coleccionista por 17,400 libras!

Alumno de Corot, el de mayor edad entre los impresionistas (dos años más que Manet), Camille Pissarro (1830-1903) fue alumno ardiente y lleno de sabiduría, escuchando siempre los consejos y las nuevas teorías que pudieran surgir. Desgraciadamente, la mayoría de sus obras fueron destruidas; su estudio estaba en la comarca invadida por los prusianos en 1870. Deja una huella profunda en sus sucesores y marca muy bien un período interesante. Claude Monet que nació en París en 1840, aprende mucho de Boudin durante su estadía en el Havre, pero es, naturalmente, cuando entra al estudio de Gleyre (después de su regreso de Argelia), que se manifiesta por primera vez como muy influenciado por la Escuela Barbizón e inspirado por Corot. “Pino en Antibes” (Lámina 159) es un ejemplo de verdadero impresionismo y, sobre todo, de un artista “luminista”. Trabaja con toques interrumpidos y su composición se presenta dentro de una decoración de equilibrio con influencia muy japonesa.

Auguste Renoir (1841-1919) desde la edad de 13 años trabaja como pintor de porcelana en Limoges, su ciudad natal, pero economiza para venir a París a estudiar bajo la dirección de Gleyre, pero mientras sus amigos de estudio eran más bien paisajistas, Renoir continúa como un pintor de temas, de rostros y sobre todo, muy decorativo (huellas de su aprendizaje profesional), aún dentro

de su realismo de los últimos tiempos.

Sin duda, sería necesario mencionar también a Alfred Sisley, nacido en París en 1839 (muerto en 1899) con un desenvolvimiento semejante al de Monet, a fin de situar la época y hacer revivir un ambiente de este impresionismo que no se detiene en la pintura.

En efecto, la escultura también estuvo sujeta a una transformación de técnica y de método que respira una filosofía nueva en el artista.

Juan Bautista Pigalle (1714-1785), un pionero, por cierto del realismo en escultura, su alumno Juan Antonio Houdon (1741-1828) famoso por sus bustos llenos de fuerza y de realidad; Francisco Rudé (1784-1855), imitador de lo antiguo (hay que ver su famoso grupo del Arco del Triunfo "Partida de los Voluntarios de 1792 " (Lámina 94), se aplica al gusto patriótico con una expresión de nobleza poco igualada; Antoine Louis Barye (1796-1875), pintor y escultor, se especializa en la pintura de animales y aún es buscado por los coleccionistas de nuestros días. Y al fin el gran genio cuyo nombre en la escultura se coloca con el de Miguel Ángel: se trata de Rodin.

Nacido en París en 1840, Auguste Rodin era de origen humilde y trabajaba cuando era joven en el taller de un albañil, lo que lo familiarizó con los materiales que más tarde serían manejados con esa maestría tan conocida. La estatua "Edad de Bronce" (Lámina 120) presentada en el Salón en 1877, fue tan perfecta que las autoridades acusaron al escultor de haber hecho un molde sobre lo vivo. Éste, para probar la falsedad de esta acusación, hizo "Juan Bautista" (Lámina 79) y una vez más el modelo fue de una milagrosa perfección. Mientras que muchos escultores siguen en sus obras el conocimiento anatómico del sujeto, Rodin modela según lo que el ojo percibe, y fue de ese modo que introdujo verdaderamente el impresionismo en la escultura. Se conoce su famoso monumento "Los Burgueses de Calais" y no es tanto la expresión punzante de los personajes lo que constituye la obra, sino más bien todo la atmósfera que emana de ella. Es ciertamente trabajo de un impresionista la estatua de Balzac que Rodin presentó en el Salón en 1898; en esta ocasión el escultor se muestra tanto psicólogo como artista, y marca un hito en la historia del arte (Lámina 77).

Desde de Giotto hasta el siglo XIX tenemos una continuidad de evolución de la pintura en la búsqueda de la perfección hacia la forma natural aparente de las cosas, y fue con la invención de la fotografía que los artistas comenzaron, sensiblemente, una transformación en sus trabajos, como también en la nueva ciencia de los colores siendo los impresionistas los agentes que más han impulsado su desarrollo.

* * *



Lámina 170.- APRENDIZ DE RELOJERO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 171.- CALLEJUELA EN COLMART. Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 172.- MAÑANA FELIZ.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 173.- SIMILITUD.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 174.- ORILLA DEL MAR, Caracas, Venezuela.-
Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 175.- BENARÉS, la ciudad de los mil templos, centro de la India brahmánica, en la orilla del Ganges, entre dos afluentes de este río, el Barni y el Asi.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 176.- LOS ABEDULES.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 177.- MONASTERIO EN LA ISLA DE SAN HONORATO.-
Serge Raynaud de la Ferrière.

De hecho, era necesario también una reacción, puesto que ¿cómo podría manifestarse el artista si se negaba a copiar a sus predecesores? El término “post-impresionismo” (inventado por el crítico de arte Roger Fry) es un vocablo que definió todo lo que viene después de los impresionistas. El padre del Post-Impresionismo es Cézanne, que es él mismo uno de los impresionistas, habiendo vivido y expuesto con Monet, Pissarro y Renoir. Paul Cézanne (1839-1906) es meridional (nacido en Aix-en-Provence); difiere ya por su ambiente de trabajo y siempre ha tratado de escapar del impresionismo de alguna manera, porque él no usaba ya la paleta prismática como sus compañeros. Fue él quien dijo estas palabras: “Espero hacer del impresionismo una cosa sólida y durable como el arte de los Antiguos Maestros”.

Su trabajo es mucho más sencillo que el de Monet o Pissarro, pero su colorido es, igualmente, más rudo. Emplea además el castaño en gran cantidad (esto es lo que los impresionistas intentan excluir, como lo hemos visto ya).

Recuerdo haberme sentido muy inspirado por sus frutas; algunos de mis cuadros de joven son copias de ellas; sus paisajes de Provenza son típicos e indican claramente una revolución; aunque sea inconscientemente él la hizo, porque nada en él (en su vida íntima) estaba en rebeldía en ningún otro aspecto. Nunca tuvo que pintar para vivir, tenía su vida asegurada por su padre (banquero), quien le pasaba una renta, lo que parece haber hecho nacer en él un sentimiento poco conocido en general, entre los artistas, o sea la ausencia de afecto por la Vida. En efecto, los artistas, cualesquiera que sean, tienen siempre un sentimiento que va de la admiración al disgusto, o de la ternura a la pasión por la Vida, que permanece en esos idealistas como algo parecido a Dios. Cézanne tiene un desprendimiento completo de la vida, hasta el punto que cuando pinta seres humanos parece que se trata de naturalezas muertas. Maneja un retrato como un queso o una pera. Sus rostros ciertamente están llenos de grandeza (como en “Los jugadores de Cartas” por ejemplo) (Láminas 106 y 107), pero es un carácter, que yo diría atmosférico, que juega el papel de la luz y una marca de sustancia que forma los personajes, pero no hay una vida que emane de los sujetos. Sus modelos están llenos de simplicidad y son un verdadero interés en cuanto al estudio de la nueva forma del arte, pero qué lejos está de un Van Gogh, por ejemplo!

Joven contemporáneo de Cézanne, el holandés Van Gogh no llegó a la pintura sino hasta cuando estaba cerca de sus treinta años, después de haber sido vendedor de almacén, maestro de escuela y misionero. “Quiero pintar la

humanidad, la humanidad y aún la humanidad", decía, y Dios sabe si sus personajes revelan su condición de existencia. Nadie mejor que él ha podido representar esos aspectos del atontamiento, la nostalgia, la piedad, la lucha contra la vida y todas las diversas mentalidades que surgen del carácter humano.

Después de Millet, a quien él tomó como modelo, fue Pissarro quien influyó sobre Van Gogh, cuando regresó a París en 1886 para reunirse con su hermano Theo.

Su técnica es diferente a la de los neo-impresionistas, de los cuales utiliza el método, el ideal y la misma paleta; emplea su individualidad con mucha fuerza al separar el color por líneas finas y nerviosas, llenas de pasión, podríamos decir.

El más apasionado de los pintores, comprendió la vida mejor que nadie y, además, su predisposición a ser misionero es una indicación. Es justamente porque era demasiado profundo, demasiado profundo dentro del sentimiento cristiano, que algunas iglesias no pudieron aceptarlo. Él respetaba demasiado al Cristo en tanto que hombre-Maestro, y no como un dogma canalizado por una organización de misiones. Su temperamento violento viene de la herencia paterna (hijo de un pastor luterano).

Sin duda se conoce el incidente que hizo que lo consideraran como anormal. Una muchacha de quien él estaba enamorado, le dijo en broma que si él no sabía qué cosa ofrecerle, podría darle una de "sus grandes orejas". Justo un poco antes de la Navidad, ¡cuál no sería la estupefacción de la muchacha al recibir un paquete conteniendo una oreja humana recién cortada! Van Gogh está en cama con fiebre, pero su retrato "El hombre con la oreja cortada", demuestra la vivacidad de su mano al igual que la de su vista.

Es cierto que la pasión siempre conduce a un estado más o menos desequilibrado, porque si no, quién podría decir que Van Gogh no estaba realmente sano de espíritu cuando vemos su cuadro "El Artista con su Pipa" (Lámina 105) lo que más se percibe es una especie de carácter de furor (no hablo simplemente de la fisonomía del retrato) mas ¡cuánta maestría en la línea como en el color! Vincent Van Gogh tal vez no ha inventado nada, pero culmina una época, el término de una posibilidad de expresión. Después de él nadie podrá continuar. Es necesario cambiar algo deliberadamente, ir a buscar un tema de pintura en otro lugar, porque Vincent cierra la puerta, rompe los puentes, delimita con su nombre la historia de la pintura. Su lienzo "El patio de la Cárcel" (Lámina 108) es una obra maestra, muy simbólica (33 prisioneros, si no me equivoco!); los altos muros un poco exagerados marcando la limitación de esa pobre humanidad sobre la cual el artista ha llorado tanto; ese número formidable de piedras es más un símbolo de la esfera donde el género humano

evoluciona, que una característica de la prisión que muestra la imposibilidad de evadirse. Al exterior del círculo formado por los prisioneros en su paseo, se notan tres personajes: guardián, inspector y rector. Siempre podría tratarse de algo diferente en ese misionero que ha meditado sobre los 33 años del sufrimiento del Cristo y sobre la Santa Trinidad teológica!

La asociación que Van Gogh intentó con Gauguin necesariamente tenía que fracasar. Vivieron poco tiempo juntos en Arles; muy pronto tuvieron que aceptar la evidencia de que mientras que Vincent era sencillo y humilde y su propósito en la pintura era mostrar la humanidad realmente como es, Gauguin era orgulloso, soberbio, altivo y deseaba mostrar al género humano en una especie de estado paradisíaco.

Después de haber estudiado la colección de Van Gogh en Nueva York en 1949, primero copié dos de sus cuadros ("Hospital de San Rémy" y "Colina de Provenza") y luego hice algunas pinturas del género de Van Gogh, especialmente "El retrato de un Indo" (esos lienzos están todavía en Estados Unidos).

Me siento verdaderamente complacido en el ambiente de Van Gogh y si hubiera de adoptar un género, me gustaría pintar con el estilo de sus terrazas de café francés, por la noche; esas calles iluminadas por los reverberos y otras obras de esa figura popular de la pintura moderna.

Pero, yo no soy artista; sé demasiado y no lo bastante sobre la pintura, como sobre tantas cosas; el ideal artístico me falta así como el conocimiento y me contento con intentar expresar ideas esotéricas, a través del símbolo, sin hacer mucho pintura de carácter o reproducir una cosa concebida, por hábito, como normalmente natural.

* * *

Reconozco que con frecuencia es necesario buscar durante largo tiempo para captar la idea que quiero expresar, porque no es siempre puro simbolismo, sino asociaciones de ideas como en “Similitud” (Lámina 173).

Esta pintura está basada en el tema belleza-terror! Todas las ideas están en relación con esos dos elementos; primero, bajo el paño fúnebre, la doncella dispuesta a introducirse en la cama, una dama en deshabillé (el eterno femenino) recoge sus cabellos con una cinta; bella, mi modelo caracteriza a Eva en su belleza y siempre aterrorizada, miedo a la oscuridad, miedo de una presencia desconocida en su habitación, etc. Más allá, un violín de forma aristocrática que simboliza también la belleza de las líneas armoniosas, pero siempre quejumbroso en los sonidos tan particulares que emanan de sus cuerdas, que parecen llorar! Más abajo un candelabro de hierro forjado, trabajo del artesano que puede expresar una estética, la belleza de los cirios en la noche no causa ninguna duda, pero la llama medrosa al menor soplo tiembla; sigue siendo belleza y terror. En fin, un perro, un lebrel ruso para manifestar también la belleza; esos perros de raza pura que son el tipo de la nobleza frecuentemente asociada con una idea que quiere expresar la belleza (igual que en un concurso de elegancia se presentan a veces los maniquíes con un lebrel ruso y el tema de “la bella y la bestia” es muy conocido). El defecto de esa raza es, sin embargo, el miedo; en efecto, el lebrel ruso es un perro de salón que se asusta rápidamente ante el menor gesto. Se le ve aquí moviéndose sobre un tapiz rojo, la pata ya levantada y la cabeza con la expresión de captar alguna cosa. No insisto sobre los colores que también están en relación con la idea madre, especialmente esa mancha amarilla que viene a salpicar el castaño, tal como la espiritualidad que se impone sobre el mundo material...

En efecto, los colores juegan un papel enorme en el simbolismo; por ejemplo, en la serie de los doce cuadros zodiacales que veremos más adelante, insisto ante todo sobre el colorido, más que sobre las ideas que se manifiestan tan claramente por motivos más visibles.

* * *

Como dije anteriormente, después de Van Gogh, nada más. Hay que buscar en otro lugar y es en el sentido literal de la palabra que Gauguin ha emprendido aquello.

Paul Gauguin (1848-1903) aprendió a pintar con Camille Pissarro. Pero desde niño él ya viajaba; su gusto se pronunció más fuertemente cuando se acercaba a los 30 años. Vió una pintura de Camille Pissarro que le recordó los tonos que había visto en los trópicos y resurgió su deseo de viajar; además en él había sangre tropical (su madre era una criolla peruana, su padre un bretón). Su estilo de simplificación es una influencia de Paul Cézanne, pero por poco tiempo estuvo inspirado en ese artista, porque muy rápidamente se creó un estilo bien personal.

En 1891 se embarcó para Tahití, en el Pacífico Sur, donde su estadía es de las más fructuosas, pero como siempre, mientras viven los artistas, nadie advierte su labor y sólo después de su muerte es que se buscarán ávidamente sus lienzos, tan preciados hoy en día. "He escapado a todo lo que es artificial, convencional, habitual", dice, porque él jamás se arrepentirá de haber dejado Europa. Durante una discusión con un amigo de París, Paul Gauguin replicó: "Vuestra civilización es vuestra enfermedad; mi barbarie es la restauración de la salud".

De su arte nació el "fauvismo", un grupo de pintores que se rebelaron contra la fría intelectualidad de la pintura científica y aún exagerando un retorno a la naturaleza, rechazan a los antiguos maestros y copian el arte salvaje. Surge entonces la copia de las pinturas de Polinesia y del África Central. Ese movimiento "fauvista" culmina con Matisse, que economiza todas las líneas no indispensables; es una simplificación total de la pintura moderna. Henri Matisse nació en 1869 y desde muy joven se destacó como dibujante potente, pero su arte pasa por numerosas fases desde el impresionismo y la influencia de Gauguin. En verdad, este artista exagera el punto que le atrae en un modelo, es decir, que lleva la caricatura a la paradoja; es en cierto modo, un apasionado del realismo. Si utiliza la paleta clara y llamativa de los impresionistas, no sigue el método de la pintura en mosaico, por ejemplo, para el dibujo lineal, y sus cuadros son principalmente pintados con golpes de brocha. En sus últimos años Matisse se manifiesta sobre todo a través de recortes interesantes y quedará como una gran figura en el futuro (Lámina 128).

* * *

El innovador del cubismo es, para mí, Georges Braque, aunque muchos se inclinan por Picasso. De la idea de que el cristal es la forma primitiva de todas las cosas, nació este método de pintar en "cristalización", que quiere que todo sea punteado en línea recta, ángulos, y precisiones muy marcadas (Lámina 129). Es con los motivos marinos y los paisajes que los temas se prestan mejor, y Georges Braque ciertamente fue el primero en exhibir el cubismo. La teoría se defiende por dos grandes principios: *a)* una línea recta es más potente que una curva; *b)* la fuerza es Belleza.

Evidentemente Picasso se destacó mucho más que cualquiera otro en esos principios. Pablo Picasso (nacido en 1881) llegó a Paris al final del siglo XIX como dibujante fuera de marco; es sumamente instructivo ver sus trabajos de principio del siglo ("Muchacho Joven", "Madre e Hijo", etc. ([Láminas 163 y 164]), que denotan a un dibujante refinado, y muchos se asombran al ver un artista cuyas pinturas tienen tanta riqueza, en la forma y en el color, estar a la cabeza de un movimiento ultra-moderno. Picasso posee ciertamente dones espléndidos para el dibujo, que ha demostrado ampliamente antes de adherirse al "fauvismo".

El cubismo se presenta en dos fases principales. La primera que era la de pintar simplemente reemplazando la curva por una línea recta y hemos visto esos retratos duros, parecidos a tótem negros; las pinturas de ese género están más cerca a la escultura sobre madera que a cuadros al pincel. Pero la segunda fase es mucho más complicada porque se trata de recortes que luego se mezclan y de ahí, esas pinturas en que uno encuentra una oreja cerca del pecho o un ojo sobre la cabeza. De hecho todo ello está bien estudiado y exige un conocimiento del método que consiste en dar una idea del modelo visto desde todos los ángulos posibles, o sea, desde diferentes puntos de vista, y hacer un conglomerado en una composición equilibrada que dará una mayor visión de la realidad.

Si el músico puede dar libre curso a su imaginación y componer a su gusto, ¿por qué estaría el pintor obligado a seguir formas bien definidas que creemos son la realidad? De hecho el cubismo es aún una formalidad, una especie de compromiso entre la línea, como se la comprende habitualmente, y una nueva forma que muy bien se podría entrever, pero ¿por qué no suprimir la forma completamente? El medio subjetivo existe en la música para expresar o aún, no expresar nada, como decía Debussy: "compongo para mi placer, me importa poco si mis notas están dentro de la armonía tal como se la concibe generalmente; quiero oír otros sonidos". Asimismo en la pintura, ¿por qué no experimentar otros colores, otros movimientos de líneas?

El artista polaco Vassily Kandinsky experimentó con esta idea, pero parece que el público aceptó mejor sus explicaciones muy plausibles, más que las obras mismas, poco apreciadas. Define la idea de que un pintor debe ser libre de construir las composiciones sin referencia a las formas naturales. Se puede tener, en efecto, un placer emocional sin apelar a una asociación de ideas materiales. Por ejemplo, en el colorido espléndido que se desprende de los vitrales de las iglesias, no son importantes los personajes bien recortados, sino más bien el conjunto de colores a través de los cuales pasa el rayo solar. Sería interesante producir pinturas sobre vitrales, no sólo con el estilo cubista, como fue hecho, sino en completa subjetividad; hacer composiciones futuristas a fin de ver el efecto de tales pinturas, simplemente bajo el efecto de la luz solar, sin ocuparse del tema mismo, o en otras palabras, dejarse llevar por su impulso inmediato, fuera de todos los análisis, o función de la razón. Escuchamos a un orador sin analizar demasiado si respeta las reglas gramaticales; sin duda, es agradable tener relación con alguien que "cultiva las flores de la retórica", pero en fin, se sigue sobre todo el curso de la conversación como se escucha un concierto, sin preocuparse de la composición técnica de la música en general; uno se deja mecer por la melodía y la magia de los sonidos, tal como podríamos hacerlo igualmente por el color, sin preocuparse del recuerdo de alguna cosa conocida, memorizada. ¿Por qué siempre desear una relación con lo que sabemos, en vez de dejarnos llevar hacia lo desconocido...?

Fauvistas, cubistas, futuristas, se han sucedido, y ¿cuántas escuelas vendrán a engrosar el número de divisiones en los métodos de la pintura? Paso por alto el estilo de Giacomo Baila, con su sistema de representación del movimiento en la pintura; creo que con el cine su idea ha debido empañarse desde 1914. La idea del cubismo conviene muy bien, por ejemplo, en los cuadros en que se desea demostrar que la máquina humana es verdaderamente un instrumento de destrucción como en las pinturas de guerra, en las que el artista desea expresar especialmente su punto de vista sobre el crimen colectivo.

El patriotismo, que es la escuela del crimen por excelencia, puede muy bien manifestarse por ese sistema simbólico como lo hizo C.R.W. Nevinson. Los artistas ingleses estaban muy avanzados en esta materia, como Spencer Pryce, Frank Brangwyn, Sir William Orpen con su lienzo "To the Unknown British Soldier in France", que causó tan grande impresión en 1923 en la Royal Academy, con otros pintores de la gran guerra.

* * *

Tuve ocasión de mencionar al norteamericano Whistler; también hay que rendir honor a este otro norteamericano de París: Sargent, un verdadero genio que deja, aparte de sus retratos más famosos, paisajes plenos de ilusionismo. John Singer Sargent, nacido en 1856 (su padre, médico de Estados Unidos) fue educado en Italia y Alemania antes de ir a aprender pintura en París con Carolus Duran (premio de Roma que se inclinaba por la escuela española con una base de trabajo visto en Velázquez y Goya).

Gran psicólogo, Sargent desarrolla un poder de carácter muy penetrante; sus retratos célebres ("Lord Ribblesdale" y "Ena and Betty Wertheimer" en la National Gallery en Londres) tienen, a pesar del respeto a la tradición, algo que se evade ya hacia un modernismo acentuado, sobre todo en sus paisajes. Las acuarelas (como "The Piazzetta in Venice" [Lámina 146] en la Tate Gallery de Londres) tal vez demuestran mejor esta intensa realidad de observación que hace de él un verdadero impresionista.

Podríamos citar un impresionista inglés: P. Wilson Steer (nacido en 1860) que trabajó en el estilo de Manet, Monet, Degas y Renoir, pero transformó un poco su género al combinar el retrato con el paisaje, muy prudentemente estudiado según una combinación de tradiciones inglesas tanto como francesas. En algunos de sus lienzos se siente la inspiración de Watteau, por ejemplo, en el retrato de Mrs. Hammersley. Otros dos artistas que han contribuido a la introducción del impresionismo en Gran Bretaña fueron W. Sickert y Lucien Pissarro (hijo mayor de Camille Pissarro).

Poco a poco se ha visto aparecer también la pintura llamada paisaje industrial; ése es un gusto que personalmente no comparto, pero hay que rendir homenaje a ciertos artistas que han sabido representarla firmemente.

Sir Charles John Holmes (Director de la National Gallery y profesor de Bellas Artes en la Universidad de Oxford) es el inventor de un tipo de visión dentro de este concepto; tiene ejemplos muy impresionantes y sabe darle un carácter a lo que es poco artístico en la vida.

Difícilmente concibo la filosofía que conmueve a algunos ante una fábrica, un muro de establecimiento industrial o el depósito de una gasolinera! El mecanismo complicado de algunas manufacturas puede, si es preciso, despertar sentimientos profundos de una psicología que quizá no comprendo; pero de todos modos no siento la importancia de insistir sobre estos motivos. Opinión enteramente personal, evidentemente, pienso que tiene un mayor interés el presentar a los seres humanos trabajando, esto sin limitación alguna, ya que se trata de problemas que todos tenemos que aprender; no importa si

ello nos agrada o no, el hecho es que semejante psicología existe y que el artista tiene el deber de demostrarla a sus contemporáneos.

La misión del artista es precisamente instruir al mundo con la ayuda del símbolo, con la ayuda de un lenguaje propio, con la ayuda de la manifestación a la cual está más predispuesto. Así como un pedagogo dará una conferencia educativa, el pintor hará un cuadro que explicará toda una teoría o toda una manera de ver.

* * *

“Mañana feliz” (Lámina 172), se encuentra en cierto sentido dentro de este concepto, al igual que “Desolación”. Hice este cuadro después de una conversación con un hombre joven que me vino a ver a mi consulta de Psicólogo, explicándome su situación de vida íntima, tan difícilmente soportable por su carácter calmado y muy moderado al lado de su amiga (deseaba, además, que psicoanalizara a ella igualmente) con una pasión demasiado fuerte por él. Se notará en mi cuadro la dama que se despereza satisfecha por la mañana, mientras que el hombre parece pensativo, extenuado, triste. Bajo la mujer a medio vestir, está acostado un animal simbólico representando el carácter viciado y vicioso de nuestro elemento femenino en cuestión; las impulsiones de la persona son rápidamente reveladas de esa manera, además de la fisonomía muy provocativa. El hombre, por el contrario, tiene, como todo horizonte, una planta verde simbolizando sus aspiraciones hacia la naturaleza, la vida sana, pero únicamente “cultivada” (símbolo de la planta en tiesto, en cultivo interior solamente); él espera. De su sombra (ondulaciones negras) se extienden las hojas verdes hasta el círculo negro sobre la cabeza del animal faunesco; ese círculo es el segundo sol (Sol Negro), repercusión del Sol en la parte alta del cuadro, rojo esta vez. Evidentemente no hay muros límite para impedir al Sol brillar para la mujer (el Sol Rojo para ella!), mientras que el Sol (la localización del punto vernal, (que en realidad es “heliocentrismo” fijo), en el color oscuro, está alejado del hombre y ligado únicamente a lo que aspira (el enlace se hace por las hojas verdes, el verde de la esperanza).

En medio de ellos, la ventana abierta, una posibilidad de escapar de la situación, un árbol que brota, un renacimiento, un nuevo comenzar, una paloma de la paz desciende…

Al extremo, en lo alto del cuadro, el fresco tiene un detalle que interviene en el análisis que hice de mi consultante: discusión sobre el motivo de un detalle de tapicería; al gusto de uno y no del otro; mi dibujo es poco geométrico, casi dejo una aproximación a la decoración griega que generalmente se impone por la rectitud de la línea.

Símbolo también de esta tradición (el fresco) abandonada (las líneas trazadas con la mano levantada rápidamente, sin deseo de perfección). Una vez más los colores juegan su papel, naturalmente, pero es poco largo de detallar, sobre todo para explicar simplemente lo que aquí no es sino una reproducción donde los matices son inexistentes.

Debo insistir una vez más, para decir que no presento esto como ejemplo,

ni en forma alguna como una obra de mérito; en ciertas exposiciones he exhibido lienzos diversos, mucho más elogiables; no trato pues de presentar aquí lo mejor, sino sencillamente ejemplos de ilustración para motivar mi punto de vista (Láminas 29, 49, 57, 58, 60 y 75).



Es imposible, pienso, hoy competir en Arte. Todo ha sido producido: ¿quién podrá rivalizar con Rafael? ¿quién osará sobrepasar a Bach, aún si pudiera hacerlo? Se copia, se trata un poco diferentemente el tema, aún de algunos genios básicos.

Uno se pregunta cómo ciertos retratistas modernos se apasionan todavía en producir semejanzas de formas, cuando tenemos tantos otros medios de reproducir las figuras a la perfección (fotografía, televisión, cine) sin la ayuda del pintor.

Su misión es diferente! Es algo así como si Jesús de Nazareth hubiera venido a decir que hay 18 capítulos en el Bhagavad Gita! Mejor que nadie, el Señor Krishna ha detallado esa enseñanza hace más de 3 000 años y los otros Cristos, Instructores, Mensajeros que vinieron después de él, tienen que innovar un método distinto en cada época: en su misión, en filosofía, en religión o en arte.

¡Cuándo se comprenderá que hay algo más qué hacer que una copia de la vida! Es necesario olvidar el deseo de parecerse a un "ejemplo"; sin tratar de ser algo así como una "X", ser uno mismo sencillamente y de esta doctrina de individualidad perfeccionada surgirá tal vez un ambiente distinto al de la triste atmósfera que respiramos desde hace siglos.

Se ha confundido durante demasiado tiempo el respeto a la Tradición con la copia!

Se puede muy bien respetar la Tradición al seguir los principios Iniciáticos y esto sin copiar a los predecesores; si la obra se parece después a algo que ya ha sido presentado, tanto peor o tanto mejor, pero es inútil desear copiar cuando la mayor parte del tiempo lo que se ha hecho precedentemente tal vez no tenía ninguna razón de ser. Hablo a.C. en un sentido general y aún fuera del cuadro del ARTE. Nos perdemos repitiendo frases hechas, teorías anticuadas, formulando concepciones que desde hace largo tiempo son conocidas como erróneas; pero se ama poco el esfuerzo y lo propio del hombre, que es: el PENSAR que desde siglos se considera como energía inútil. El análisis, el estudio, el control, la meditación, la razón, son en este siglo en el que tanto se habla de ellos, cosas que realmente se toman poco en consideración.

Gutenberg inventó los caracteres móviles de la imprenta; muy bien, pero ¿cómo imprimieron los chinos sus periódicos hace un milenio o dos? Que Benjamín Franklin es el inventor del pararrayos, aprendemos en la escuela, pero

¿cómo se explica entonces que la pirámide de Gizeh tenía desde hace 3 000 a 4 000 años una varilla metálica en la punta?. . .! Lejos de tener esos telescopios gigantes que conocemos en nuestros días, los Caldeos habían, sin embargo, medido la distancia de la tierra al sol, sin siquiera unas yardas de diferencia, según las últimas rectificaciones de nuestros astrónomos modernos. Con el poco conocimiento que les concedemos, habrían obrado acaso estos antiguos astrólogos?

Lo he mencionado ya repetidas veces: los antiguos Incas de la América del Sur conocían hace millares de años más de lo que tal vez nosotros jamás podamos saber, sobre la biología y la medicina; las cuestiones de energía atómica están definidas en los libros de la India desde hace más de 3 000 años. No fue suficiente el haber crucificado a Quetzalcóatl en México, a Indra en Nepal (al norte de la India) hace 3 500 años, y muchos otros mensajeros, para que se hubiera recomenzado con Jesús de Nazareth y que se esté dispuesto a volver a poner en la cruz a no importa qué otro Instructor de la Humanidad en la hora presente.

Ha sido necesario un Galileo en la ciencia o un Jacques de Molay en religión para que salgamos un poco del fanatismo, tanto en el primer dominio como en el segundo. Claro está, siempre llegamos a entendernos, pero ¡cuánto tiempo empleamos en ello! Se levantó un escándalo cuando Strauss tocó sus valses las primeras veces, y el mundo de hoy baila a los acordes de lo que se llamaba entonces una música bárbara, y como locos, los de más edad, se lanzan contra el jazz, que será ciertamente un día considerado entre los clásicos (algunas músicas de ese género ya lo son, por cierto), ¿No era el propio Bach un músico de una clase de jazz en su época? El boogie-woogie popular del tiempo presente tendrá su época de grandeza dignificada en el porvenir, porque se tiene la impresión de que el mundo siempre admira con gracia las cosas del pasado, ¡complaciéndose en reconocer “la bella época” de antaño!... Sin embargo, con la misma complejidad de lógica, los hombres se enorgullecen de su época y tienden siempre a enaltecer la palabra civilización y cultura de su propia vida, ignorando deseando ignorar todos los conocimientos del pasado. Aún durante el curso de la historia escolar se pone cuidado en detenerse en la cronología de la Grecia Antigua o de la primera dinastía de los egipcios, como si antes de Aristóteles, no hubiera habido nada en Atenas, o antes de Menes, el Egipto no hubiera estado organizado!

De hecho, se tiene mucho cuidado de ocultarnos muchísimas cosas que darían demasiada claridad sobre múltiples problemas. Tuve la oportunidad de hacer mis estudios en diversos países, lo que me ha hecho escuchar diferentes “toques de campanas”. En historia únicamente, tuve el privilegio de asistir a ese curso visto por la enseñanza francesa, y dado en las escuelas belgas, lo que

hizo que aprendiera que muchísimos datos desconocidos en Francia, son de primordial interés en Bélgica! Se concibe muy bien que a los franceses no les guste insistir sobre la batalla de las espuelas de oro, y por esa razón, el año 1382 pasa inadvertido en los libros de historia, mientras que en Bruselas aprendí que los flamencos infligieron una pérdida terrible a la caballería aristocrática francesa en esa fecha importante de la historia belga del siglo XIV...!

Se desprende de todo esto, como igualmente de toda otra cosa, que es útil ver los dos lados a fin de hacerse una opinión, porque cuántas veces se registra un hecho aprendido de una fuente y que difiere completamente de otra. Jesús ben Sabta, el "hijo de la mujer divorciada" como dice el Talmud, es considerado por los judíos como un impostor, como un profeta por los musulmanes, como un ser demoníaco por ciertas sectas religiosas y un Cristo por otros; cada uno ve a su manera a Jesús de Nazareth; en la misma forma en que el mundo se reparte a los otros grandes Maestros: Krishna, Budha o Mahoma.

De todas maneras si dejamos a un lado el dogma polvoriento encontraremos en los menores detalles una similitud de enseñanza; esos detalles idénticos van hasta el carácter llamado mitológico; se sabe, por ejemplo, que el héroe Maya, el Instructor de las civilizaciones Quichés de América, había nacido de una Virgen y de un padre adoptivo leñador (que trabaja en madera), al igual que el Cristo de los occidentales, y todos los otros Cristos que han precedido a Jesús de Nazareth.



Lámina 178.- JARDINES DE LA CROISETTE DE CANNES.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 179.- CARÁTULA PARA “LOS GRANDES MENSAJES”.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 180.- JEFE RELIGIOSO DE MADAGASCAR. Retrato al óleo.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 181.- CHAMÁN DE MONGOLIA. Dibujo.- Serge Raynaud de la Ferrière.

Se sabe que Vishnú, la segunda manifestación de Dios entre los Hindúes, surge en emanación material en cada una de las grandes épocas; esos “Avatares” (como los Cristos que reaparecen en épocas regulares) son en número de DIEZ (como los 10 Sephirots de la Kabbalah hebraica). Primero Dios (Brahma), que se manifiesta en trilogía Brahma-Vishnú-Shiva (Creador-Forma-Pensamiento Colectivo), se manifiesta en su forma material (en la persona de Vishnú) en una vida dentro del cuerpo de un pez. Podemos situar eso en la época en que el sol estaba en su movimiento aparente bajo de la Constelación de los “PECES” (los peces del Zodíaco) hace 26 000 años. Notemos que Vishnú mismo es una palabra de donde se puede extraer “Fisch” (pez en las lenguas muy antiguas, y también en holandés hoy en día, de donde el inglés formó “fish”). Se conoce todo el simbolismo de esa palabra mencionada tan “mágicamente” en el Evangelio de San Juan XXI (como fue dado a comprender en Mateo XIV-17, 19, 20 y 21; XV-34, 35, 36 y 37; XVI-11 y 12).

Pero también Vishnú es llamado NARAYANA (el que camina sobre las aguas) en un mismo simbolismo pues que el Cristo; caminaba sobre las aguas hace unos miles de años (una veintena de millares de años?...) después de que ese término se aplicaba a la divinidad encarnada en la India.

Las palabras están llenas de interés cuando uno quiere inclinarse hacia la etimología, al igual que hacia el carácter esotérico. Creo que fue Fabre d’Olivet el primero que comenzó a detallar cada valor de las palabras en su sentido tanto guamétrico, como geométrico, simbólico, gemátrico, esotérico, filosófico, etc.

Si se tomara de nuevo el estudio completo de la “A”, primera letra en casi todas las lenguas, observaríamos que es símbolo del hombre universal, jeroglífico de la unidad, signo de potencia, artículo entre los rabinos, etcétera. “AB”, da todas las ideas de causa productiva, fuerza generadora y en los idiomas antiguos expresa el elemento agua como principio de la fructificación universal. “AG” en la acepción primitiva caracteriza una cosa activa que tiende a aumentarse, etc.; es la única manera de llegar al entendimiento perfecto de una exposición y ya no tendríamos más esas deformaciones enormes que cada uno ya ha podido notar.

Evidentemente, sigue siendo preciso un lenguaje universal, y no hablo del esperanto, o ningún otro modo de expresión artificialmente concebido sobre una gramática mucho más pobre aún que las lenguas ya establecidas, y que no facilitaría en nada nuestras relaciones; sería mejor, en ese caso (ya que cerca

de 500 millones de personas hablan chino), que el resto de la humanidad aprendiera la gran lengua asiática. Al decir lengua universal, entiendo la que no tiene necesidad de palabra, sino la que se percibe por un sentido, del que desgraciadamente, muchos ni siquiera sospechan su existencia.

Los 285 millones de confucianistas y taoístas parecen tener primacía sobre la religión cristiana que cuenta apenas con un poco más de 100 millones de miembros, ¿pero es el número el que da la razón? Se cuenta actualmente con 210 millones de lo que se llama fetichistas o de la religión magista y sin embargo, cuando en Europa se habla de ello, se cree que es una leyenda! De hecho, tal vez los 17 millones de shintoístas japoneses son los que están en la verdad! Siempre esta limitación que tenemos de encerrar nuestro universo dentro del pequeño círculo de nuestros conocimientos...

El mundo es grande, importante, mayor, y hace falta un espíritu amplio, avanzado, abierto para concebir apenas una fracción de la EXISTENCIA Eternal, pero no será jamás con palabras, que se puedan exponer a los profanos, los arcanos de un plano cuyas vibraciones exigen justamente esta cualidad que no está aún en actividad corriente en el género humano. Estamos en el umbral de una nueva Era, la que da la posibilidad de desarrollar estos nuevos "poderes", y les toca a los misioneros el tomar la parte activa de la reeducación de los hombres.

Los artistas tienen ese papel que desempeñar al lado de los religiosos, los filósofos, los científicos; hay que ofrecer una posibilidad a cada uno según sus aspiraciones y según sus propias facultades y predisposiciones; es por eso que todos somos maestros y todos somos discípulos; hay que saber comprender la ayuda fraternal que traen los sacerdotes de las diversas concepciones, ya sean místicas, espirituales, científicas o idealistas. En una palabra, en vez de criticar, destruir, dividir, sepamos cooperar, construir y unir.

Que mi participación en el ARTE sea una piedra para el edificio del Gran Ideal sobre el cual se entronizará la Antorcha Luminosa de la Verdad.

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

SERIE DE LOS DOCE SÍMBOLOS ZODIACALES

Naturalmente, en la explicación de esta serie de cuadros sólo doy un resumen de la idea general; es una explicación sin serlo, de hecho, porque es necesario, por una parte, dejar en silencio demasiados detalles que sin embargo, tienen tanta importancia, pero que requerirían verdaderamente de una gran preparación para alcanzar el entendimiento de semejantes técnicas; pero también el dejar a cada uno, una parte imaginativa en la que puedan evocar líneas o colores, en la conciencia interna de cada persona que venga a darle un vistazo a mis obras.

De hecho, esas pinturas son bases de meditación más que manifestaciones de ideas en sí; esas gráficas, esos símbolos ofrecen la posibilidad para concentraciones profundas y quién sabe, si tal vez al contemplar esos "mandalas" de fantasías, ciertas personas podrán abrirse un camino en el mundo subjetivo hacia una visión de lo infinitamente Grande, hacia el dominio Ilimitado de lo Universal, el Mundo Divino.

Pienso que he insistido más sobre la tonalidad cromática que sobre el símbolo gráfico verdadero; de hecho he concedido más importancia a los coloridos que a las formas. Los motivos son más bien símbolos de características y los colores, sobre todo, son tonalidades de vibraciones de la zona influencial de la parte de la eclíptica en cuestión.[63]

No tuve miedo de emplear los colores. El pobre Señor Princenteau, si hubiera estado allí, clamaría: "sobre todo nada de amarillo!" Derribo sin duda la buena concepción clásica sobre la cuestión de la técnica del color y pienso en Toulouse Lautrec que tuvo que rogarle durante mucho tiempo a su profesor para tener un poco de amarillo, él que tanto uso hacía de él! Fue reconocido como verdadero artista muy rápidamente y mejor que por el Profesor Leon Bonnat, que clamaba contra los lienzos de Lautrec: "pero eso es una porquería".

A los 35 años Toulouse Lautrec era reconocido por la Legión de Honor ¡mientras que estaba encerrado en el manicomio! Siempre esta incomprensión aún cuando, por una parte, las autoridades ignorantes de la situación de Lautrec, reconocían gracias a sus obras, a un genio, pero otros queriendo juzgar al hombre ¡lo encerraron como un peligro público! Esos Sketchs, hechos de la imaginación en el asilo donde no tenía ninguna posibilidad de copiar y sin ninguna nota a su alcance, fueron, afortunadamente, una rápida prueba para

63 Nota del Coordinador de la Literatura. A pesar de la importancia que el autor confiere al color en la Serie de los Doce Símbolos Zodiacales, en esta edición nos hemos visto precisados a publicarlos en blanco y negro, por no tener acceso a los originales. (Ver llamada número 2 del prólogo).

que fuera puesto en libertad de las manos de los doctores, encarnizados en ver un desequilibrio porque el artista no seguía una línea de conducta según la manera habitual de todo el mundo.

Es una pena ver cómo se trata a los artistas en general y a los no ortodoxos en particular. Se desea suprimir la individualidad, se tiende a comunizar dentro de un automatismo todas las funciones del pensamiento humano, en vez de hacer resaltar la individualidad por una realización de iniciativa para beneficio de la colectividad. Decididamente parece que todos nuestros problemas se toman a la inversa...! ¡Falta realmente imaginación al igual que razón en este siglo! Aparte de algunas excepciones que evidentemente son atacadas inmediatamente de todas partes, la masa apenas reacciona de su torpeza ignorante y se complace dentro de su lodo.

El ambiente colectivo tiene a veces sus ventajas, hay que reconocerlo, y recuerdo muy bien cuando habitaba en Montmartre, el efecto benéfico que tenía mi trabajo artístico, simplemente por lo que me rodeaba: mi humilde apartamento de la calle Orsel me inspiraba mucho más que las bellas viviendas donde pude residir después. Algunos sketchs tomados a lo vivo en la calle Lepic, un lienzo “Calle de los Sauces” y todos los colores tan locales de la vida bohemia en París, difícilmente los recobré en Greenwich Village de Nueva York o en los otros barrios de artistas en Londres, Roma u otras capitales. El magnetismo, la atmósfera, el medio ambiente, el estar rodeado de otros artistas, etc., dan ciertamente un dinamismo especial capaz de inspirar mucho mejor, y sobre todo, comunicar un ardor y un ímpetu tan necesarios para el verdadero artista que no trabaja para fines de lucro comercial, sino siguiendo el simple deseo de manifestarse y para satisfacer su ideal.

No es con la idea de complacer que he pintado y si mi estilo difiere, es a fin de demostrar una enseñanza en torno al arte, y tal vez, como en el simbolismo particular que es el objeto de este último capítulo, para dar la posibilidad de escapar del mundo material y ofrecer una base, un soporte de visión, un punto de apoyo para realizándose a sí mismo, estar más cerca de la comunión completa con el “Si” Superior (cada uno según la influencia de su signo) y así estar en el trampolín de la Conciencia Universal, desde donde uno puede contemplar el elemento Absoluto y estar en esta forma mejor preparado para unirse con Dios.

* * *

Descripción de los doce signos del Zodíaco

en simbología pictórica

EL CORDERO.— Es el signo que gobierna a las personas nacidas entre el 21 de marzo y el 20 de abril de cada año. La gran característica es el sacrificio. ¿Qué hay más simbólico del sacrificio que la representación del Cristo? He hecho un "Cristo enseñando" (copia del portal sur de la catedral de Chartres, Francia). Esta estatua (estilo siglo XIII) representa a Jesús enseñando porque a las personas de ese signo también les gusta enseñar... Se notará que el Cristo está vuelto hacia el exterior del cuadro a fin de simbolizar a las personas de la constelación de "Aries" que hablan para ellos, para entenderse, el verbo está generalmente inflamado, aún agresivo, como el conjunto de su carácter bajo el influjo de Marte (el color rojo domina en la pintura).

El fuego del verbo, el ímpetu del alma, el dinamismo del espíritu, el sacrificio de ellos mismos o por orgullo de un ejemplo, todo eso hace la influencia especial sobre el signo del Cordero. El personaje está aquí pintado en azul para imitar la piedra (estatua de la gran iglesia francesa), pero sobre todo para simbolizar la intelectualidad con la que los seres del signo del Cordero se manifiestan en espiritualidad, aunque el reflejo malva indica también su religiosidad. Un castaño espeso en la esquina derecha marca su bestialidad al igual que su apego a la materia, pero al otro lado, la esquina representa llamas, el fuego de la hoguera sobre la cual los "arianos" se inmolan!

Todo el conjunto está bajo la influencia ígnea, un vapor caliente sube de todas partes y se deja a la imaginación el cuidado de hacer surgir los sujetos y motivos supranormales, además fuera de la composición que en su totalidad da una impresión de caos; el carácter jamás sereno de las gentes del Cordero, el entusiasmo así como el sufrimiento o la nerviosidad, hacen una vida generalmente muy problemática y plena de obstáculos, dificultades, alzas y bajas constantes.

De lejos y con los ojos medio cerrados, se verá resurgir al Cristo hablando y ya no frío, pero paso por alto la explicación de la sombra que se destaca detrás de su cabeza: ¡cada uno tomará su lección!

Se verá muy claramente que es a través del desapego y el sacrificio que los nativos de ese signo se identificarán con la Conciencia Universal (blanco en lo

alto de la pintura, matizado ligeramente, porque es muy raro que esas personas puedan contemplar la Divina Inmaculada).

Impulsivos, los seres nacidos bajo esta influencia están en general dispuestos a tomar las armas para defender su causa, como lo hizo Jesús con el látigo en la mano expulsando a los mercaderes del Templo. Muchos militares nacen bajo este signo y los dictadores, tanto políticos como religiosos o científicos, heredan parte de la influencia general de ese signo marciano.

* * *

EL TORO. — Es la parte del Zodíaco que gobierna a las personas nacidas entre el 20 de abril y el 20 de mayo. Calmado, sereno, paciente, el nativo está generalmente dispuesto a hacer aún bajezas para conseguir la paz. Ama la tranquilidad, las flores, la naturaleza y espera siempre una vida bien establecida sobre bases sólidas por las cuales generalmente trabaja de una manera muy ardua; la acumulación de riquezas es su objeto aunque no lo confiese con frecuencia, al igual que sus pasiones y sus vicios que con mucha frecuencia continúan muy escondidos. Las gentes nacidas bajo esta influencia son siempre verdaderos “terrestres”; les gusta la buena carne, la mesa, la vida en general con sus beneficios. Tienen una propensión al arte, a veces con una verdadera inclinación a la genialidad, dentro de la música particularmente, aunque hay grandes pintores que tuvieron su nacimiento en esa parte del Zodíaco. A los “taurinos” les gustan los bienes, que se simbolizan aquí por campos y también por la vista de un palacio oriental. El verde que predomina en esta pintura caracteriza la esperanza al igual que la tendencia de Venus para el amor como para el arte.

Se desprende una cierta quietud de este cuadro; la ponderación es la cualidad primordial de los nativos de “Taurus”; ellos saben desear para alcanzar su fin; el pilar que separa el paisaje natural de un campo (caracterizando el gusto de los “taurinos” por el cultivo, la siembra y la recolección!) de la vista de una mezquita (religión extranjera, los nativos frecuentemente se adhieren a principios extranjeros a sus alrededores; ellos son, además, ignorados en lo que concierne a sus concepciones pocas veces ortodoxas) o eso que puede ser una propiedad de un rico príncipe persa! El pilar, dije, es una columna francamente plantada, fuertemente establecida, como el talón de los “taurinos” que se hunde firmemente en el suelo durante su marcha; el capitel de la columna es fuerte y poco delicado así como el cuello de los nativos que es siempre potente sobre un cuerpo igualmente fuerte.

La influencia general es una cierta paz, aunque no el logro de la alta espiritualidad, porque está demasiado ocupado en el establecimiento de un ideal sobre el plano únicamente material, en el dominio físico, que es lo único que interesa generalmente a los nativos de este signo zodiacal.

* * *

LOS GEMELOS. —Es el signo que rige a las personas nacidas entre el 21 de mayo y el 21 de junio de cada año. Al igual que con los otros signos del Zodíaco, "nacer bajo un signo" no quiere decir recibir directa y completamente la influencia inherente a esa porción zodiacal. La parte de la eclíptica llamada "Gemini" es un doceavo de la banda zodiacal donde progresan los planetas según sus velocidades propias, lo cual produce una influencia diferente a cada instante y por tanto una predisposición completamente opuesta para las personas nacidas "bajo un mismo signo", porque esto no hace sino indicar la posición solar durante el curso del año. En pocas palabras, las características apropiadas a cada signo no son, claro está, sino elementos de base, generalidades y predisposiciones, eso es todo.

Si el elemento "Fuego" caracteriza al Cordero, y el elemento "Tierra" al signo del "Toro", aquí es el elemento "Aire" el que simboliza la filosofía característica. Buscando ayuda, asistencia, colaboración, los nativos se unen siempre a fin de conservar la mayor oportunidad de éxito por la unión con los otros; es verdaderamente el elemento gaseoso, la atmósfera, el aire, la parte fluídica, asistente, cooperante de la física antigua.

El elemento "Aire" está ampliamente simbolizado en el color azul de este cuadro que tiende a demostrar una cierta intelectualidad y al mismo tiempo un movimiento "gaseoso". El conjunto denota un vapor espiritual con un fondo tosco, agresivo (el rojo del plano de fondo). Un hombre y una mujer que caracterizan a Adán y Eva de la mitología bíblica; es la época adámica descrita por todas las religiones, el símbolo de las primeras comunidades; se sabe que por todas partes existe esta leyenda dentro de la antigua historia de los pueblos.

El "Adam-Pick" en la Isla de Ceylán, que según los nativos fue el paraíso terrenal, sigue siendo aún en nuestros días un lugar célebre de peregrinación budista, así como Ixpiyacoc e Ixmecane, esos dos personajes de la mitología Maya Quiché, que describen los orígenes del mundo de la misma manera que los cristianos lo han hecho algunos millares de años después, son también los primeros humanos que las antiguas civilizaciones de América han venerado. Se sabe que según los textos sagrados, la época de Adán y Eva puede situarse alrededor de 6 500 años antes de nuestra Era, lo que hace comprender que no se trata en manera alguna del "primer hombre y la primera mujer", pues han existido civilizaciones antiguas mucho antes de esa fecha, y además, según la precesión equinoccial, el paso aparente del sol dentro de la constelación de Géminis habría tenido lugar precisamente en esa época; científicamente, el sol

retrogradando de la constelación de Cáncer, pasó a Géminis en 6 420 antes de nuestra Era. Justamente la constelación de Géminis, es la aglomeración de estrellas que forma los Gemelos, o un conjunto que aparecen ante nuestros ojos como un hombre y una mujer. Una vez más, el símbolo que aparece sobre la tierra en la filosofía general de las creencias de la época, es el mismo que la gráfica producida en el cielo por la constelación más importante durante todo el transcurso de la Era (Edad llamada Adámica, sobreentendida como Edad de los Gemelos, al igual que actualmente, es la Edad Acuariana, por el signo del Aguador en el punto vernal; es la Edad del "Hijo del hombre", la época en que la constelación de Aquarius es la más importante desde 1948 y va a caracterizar toda la futura Era moderna).

El emblema mercuriano en la mano derecha del personaje de mi cuadro, simboliza tanto al planeta Mercurio que rige ese signo, como la característica de las personas nacidas bajo esta porción del Zodíaco. Siendo intelectuales, les gusta expresarse, tienen facilidad de expresión generalmente. Metódico, organizado, escrupuloso y bien equilibrado, el nativo se asocia con un propósito de búsqueda y realización, más que de interés personal. Los dos seres son verdaderos compañeros, teniendo un emblema que presenta una mano con una señal de juramento: ésa es la tarea que debe ser cumplida, es el deber que debe completarse y cada uno toma su parte dentro de una perfecta comprensión.

Todo el lienzo presenta una cierta rudeza de colorido como también de estilo, para demostrar el plano material sobre el cual, frecuentemente, para los hijos de los Gemelos, el sentido de las cosas es dado. El humo blanco que se eleva, además está igualmente salpicado de gris como el azul claro de la espiritualidad, siempre para simbolizar las pruebas, las dificultades sobre las cuales los nativos deben evolucionar.





Lámina 182.- EL CORDERO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 183.- EL TORO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 184.- LOS GEMELOS.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 185.- EL CANGREJO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 186.- EL LEÓN.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 187.- LA VIRGEN.- Serge Raynaud de la Ferrière.

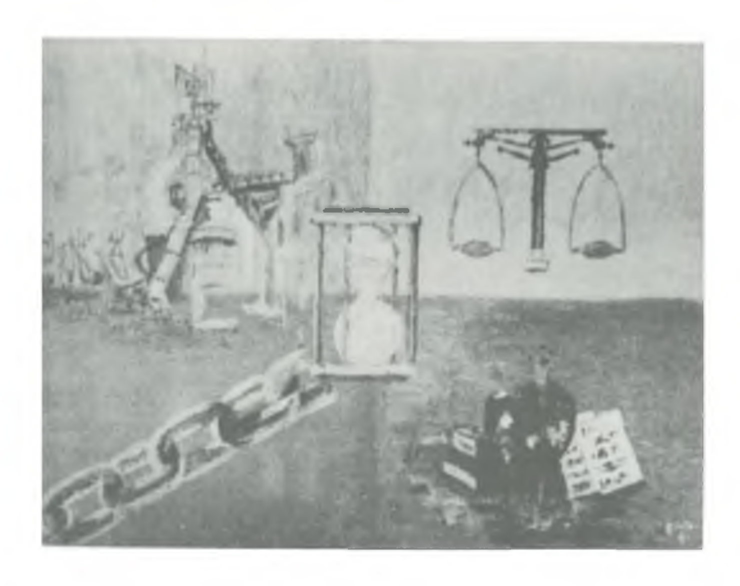


Lámina 188.- LA BALANZA.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 189.- EL ESCORPIÓN.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 190.- EL ARQUERO.- Serge Raynaud de la Ferrière.

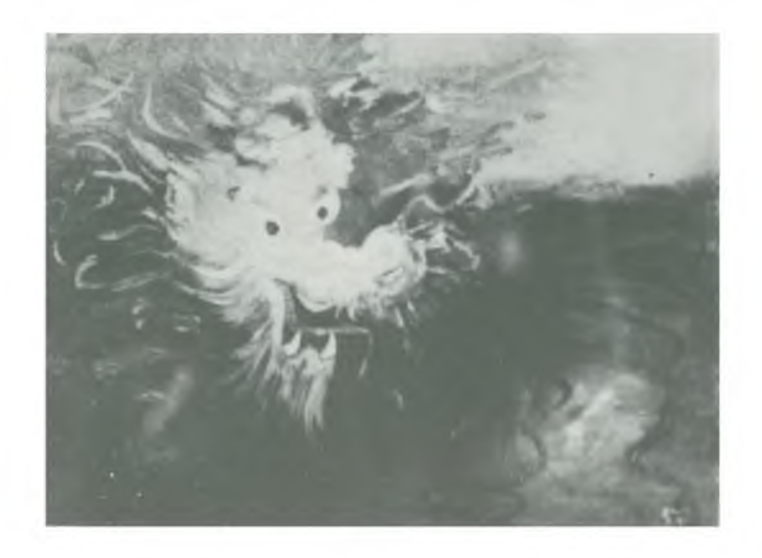


Lámina 191.- EL MACHO CABRÍO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 192.- EL AGUADOR.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 193.- LOS PECES.- Serge Raynaud de la Ferrière.

EL CANGREJO. — (Para los nativos del 21 de junio al 22 de julio). El elemento "Agua" que reside en ese signo está ya caracterizado por el mar en la esquina derecha, pero también este elemento líquido simboliza el estado inestable de las personas de Cáncer. Cambiantes, extremadas, veleidosas, tienen una vida sobre diversos aspectos: viajes, noctambulidad, naturaleza dual. Primero el cuadro está dividido en dos partes (negro y blanco), lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño para recordar mejor el célebre axioma de Hermes Trismegisto "como es arriba así es abajo... etc.", lo que ocupa muy bien su lugar en los nativos de ese signo que con frecuencia penetran el misterio del gran problema de la vida. ¡Magia blanca! en ese dominio también Cáncer ofrece grandes posibilidades, pero a veces activo y a veces pasivo (blanco-negro), y también a veces es el operador y otras tantas veces el "sujeto". Por otra parte, las personas de este signo actúan en los dos planos con mucha frecuencia: esto está simbolizado por la línea ondulada que va de un lado a otro del límite horizontal blanco-negro.

Una línea vertical azul oscuro relaciona la reproducción negra sobre el fondo blanco y el dibujo blanco sobre el fondo negro, abajo, de un rollo de esparadrapo, lo que puede definir la adhesión completa cuando los nativos se entregan a alguna cosa, pero igualmente en el blanco como en el negro, en el Bien como en el Mal, en todos los dominios del pensamiento. . . El dibujo puede representar un juguete o cualquier otro objeto, pues se trata de una representación gráfica de un estado que se ofrece en el dominio "de lo alto" como en el dominio "de lo bajo" sobre todo, y más que cualquier otra cosa.

En el centro del lienzo el sello de Salomón con toda la filosofía que de él fluye, al igual que todo el misterio en el que hay que profundizar, está enmarcado por un triángulo verde con la punta hacia abajo (esperanza de penetrar en los principios de la encarnación): eso es la Involución; un triángulo rojo con la punta hacia arriba (es el ardor y el fuego sagrado en el dinamismo para elevarse hacia los conceptos divinos): eso es la Evolución.

La parte verde dentro del fondo blanco es más oscura que el verde de la punta del triángulo en el fondo negro, a fin de mostrar el carácter material en los principios de la espiritualidad (el blanco) y la esperanza (el verde pálido) dentro de las concepciones materiales (el negro). El rojo sobre el negro es más pálido que el rojo de la punta hacia arriba sobre el blanco, a fin de simbolizar por una parte el dinamismo dentro del ardor de la base del triángulo (el plano material) y la agresividad (rojo más oscuro de la punta hacia arriba) para adquirir los

"poderes", los "dones", las iniciaciones.

Una vez más una repetición de que "lo que está arriba es igual a lo que está abajo" (a fin de que se cumplan los milagros, etc.) del célebre axioma; está simbolizada por el mar agitado, el océano de la vida en furor, al igual que el cielo nublado y lleno de tormenta, los obstáculos, las dificultades sobre cualquier dominio de la existencia. Movimiento, actividad, los nativos son tímidos, retirados, ¡pero también capaces de grandes cosas cuando se toman la molestia! Pueden ser ardientes aunque son generalmente pasivos y negativos, convirtiéndose, cuando llegan al extremo en combatientes por el objeto de su deseo.



EL LEÓN.— Es el signo que domina sobre las personas nacidas cada año entre el 23 de julio y el 22 de agosto. De temperamento dominante, amantes de la vida, la alegría, la palabra alentadora, el humor muy abierto, personas de acción, que se ofrecen generalmente al público. Oradores, actores, personas muy a la vista pública, fácilmente tienen ambición desmesurada (como la parte alta del cuerpo del león aquí representado!) de regir. El reinado es para ellos la principal fuente de ideal. El rey de los animales está aquí representado sobre el mundo como las personas de ese signo querrían encontrarse. El triángulo de la espiritualidad es de oro, ya que para ellos todo está sobre el plano tangible (el azul del conjunto denota su intelectualismo y la Razón que predomina); el nombre de Dios está inscrito en el triángulo en hebreo (IEVE) por distintas razones que surgen, en primer lugar, de la Santa Kabbala, y por ello mismo imposibles de nombrar, mas debe ser llamado: Yod-He-Vaw-He; no es el Jehovah cuyo Título Sagrado ha sido deformado por los cristianos, sino la fuerza de los 4 principios de la Alquimia espiritual.

* * *

LA VIRGEN.— La constelación de Virgo se extiende de 150 a 180 grados de la eclíptica y por ello es la residencia influencial de todas las personas nacidas entre el 23 de agosto y el 22 de septiembre. Son amantes de las buenas cosas (castaño material y verde de la naturaleza al igual que la buena mesa y aprovechamiento de la existencia).

Los colores son variados, van del azul intelectual al malva religioso pasando por el gris de los tumultos, pero los rayos de coloración van siempre, no hacia la virgen serena, sino hacia su corona (¡hecha de oro y rica pedrería!) porque de hecho, el estado mismo ascético de los nativos es siempre con un interés bien calculado. Se sacrifican fácilmente, les gusta cuidar y ocuparse de los enfermos, los inválidos, personas de edad, pero ese estado no es siempre de lo más puro y sin intención, al contrario, sin que lo sepan, se dan a una tarea por una razón bien definida de un beneficio directo o de los más indirectos, pero cuya conciencia puede revelar la proeza del análisis.

No resto grandes posibilidades para esas gentes de las cuales, muchas son sacerdotes, ministros de culto, enfermeros, ayudantes y colegas preciosos. Calmados, buscando la paz y la quietud, disfrutan de la vida sin exceso de demostraciones, pero sin embargo, experimentan generalmente el retorno afortunado de sus excentricidades, siempre reservadas y poco conocidas en principio. Estériles e impotentes en lo físico, así como en lo mental, ese estado es casi general para todos los seres de la Virgen, que continúan siendo amigos verdaderos y con las mejores intenciones, para socorrer o servir siendo también discípulos asiduos para la Iniciación, donde alcanzan con frecuencia altos grados, pues son muy aplicados en todos los estudios, pacientes y bien preparados para las cuestiones esotéricas.

* * *

LA BALANZA.— Del 22 de septiembre al 22 de octubre, el sol, en su movimiento aparente de progresión, pasa bajo la constelación de Libra que ve a las personas predispuestas a buen equilibrio en todo sentido y en todos los dominios. La parte roja y verde caracteriza tanto el equilibrio del espíritu dirigido correctamente como el deseo ardiente (rojo potente abajo) de tener éxito a pesar de esta resistencia (la cadena) que les caracteriza. Por otra parte, el rosa de la parte superior es el sentimentalismo que aportan dentro del espíritu de justicia (una balanza de precisión). El verde oscuro de abajo (espíritu metódico y material) simboliza la visión calculada, aún para las aspiraciones artísticas (una paleta, libros, hojas de música) o de cualesquiera estudios, al igual que la esperanza (verde pálido arriba) en la profesión elegida, con frecuencia en el sector donde se exige la aplicación (una fábrica, una instalación industrial, una manufactura de productos o cualquier taller de trabajo). Los nativos se distinguen generalmente por su método, su aplicación y su buen juicio, al igual que por sus iniciativas. El reloj de arena en el centro del lienzo viene a hacer hincapié en el símbolo del tiempo, poco importante para las personas de la Balanza. Meticuloso, sin pensar en la cantidad de trabajo, todo está organizado, ordenado y administrado. La vida se desenvuelve lentamente como la arena que desciende dentro de esa antigua medida del tiempo.



EL ESCORPIÓN.—Sigue siendo el signo del misterio y de la transmutación, que rige sobre todas las personas nacidas entre el 22 de octubre y el 21 de noviembre. Bestialidad (el castaño en la parte baja del cuadro), agresividad y espíritu sanguinario (el rojo creciente, con un matiz oscuro) son las características nativas que en la mayor parte del tiempo, felizmente, se transforman. En el centro del negro de la concepción pesimista de la vida, un punto blanco (es el alma en la tormenta) y como un torbellino en movimiento se escapa la visión de la muerte. Es la meditación sobre los principios del fin de la vida, los problemas del más allá que interesan a los nativos, dadas esas consideraciones místico-religiosas o de orden ocultista. . . Las personas del Escorpión logran desasirse del dominio material hacia la esfera del Absoluto (humo blanco), de las escapadas hacia la religiosidad (malva), o de la espiritualidad sencilla (amarillo pálido). A veces (volvemos a descender hacia la parte baja del cuadro), del negro torbellino, un relámpago de fuego ardiente, devora la aspiración idealista (rojo vivo) y como un volcán (simbolizado por el planeta Plutón en rojo fuego) el nativo transmuta y purifica sus ideas materiales hacia el espíritu. También se le ofrece la vía devocional y a través de las pruebas de la vida (castaño claro) se dibuja el Cristo en cruz (notar los tres hilos de amarillo luminoso para caracterizar los tres principios de Vida- Forma-Pensamiento o Dios el Padre - el Hijo - el Espíritu Santo, o también Kether-Hochmach-Binah, etc.) y es entonces el ascetismo y la Vía de la Sabiduría (amarillo brillante) en la cual se percibe un águila (en blanco muy filigranado) que viene como a transformar las predisposiciones bajas del Escorpión en cualidades altamente espirituales del Águila. Del fango terrestre, el Escorpión, ciego como el materialismo, se transforma entonces en Águila que vuela en los espacios celestes de lo Divino hacia el Absoluto (el blanco puro de la parte de arriba del cuadro). Este signo sigue siendo el símbolo del Iniciado.

* * *

EL ARQUERO.— En aplicación burda de los colores, he trazado vulgarmente los planos físico, astral y divino, de los nativos de ese signo, que gobierna las encarnaciones terrestres del 22 de noviembre al 21 de diciembre. El elemento “Fuego” se representa aquí (como un Cordero y luego un León), en la esquina izquierda al pie del lienzo. Es también el dinamismo con el cual las personas del Arquero emprenden sus actividades.

Apegados a los bienes de este mundo, les gustan los beneficios concretos y visibles. Intelectuales (siempre el azul que también es el color de la suerte), los pies sobre la tierra, piernas animales de fauno que apunta su arco hacia el cielo probando sus aspiraciones por las cosas de lo alto. Hay deseos de aprender y saber, pero las ocupaciones muy activas de estos nativos les privan con frecuencia de la verdadera sabiduría. En cascada de tinieblas (véase arriba a la izquierda) se deslizan visiones de blancuras espirituales, pero el plano espiritual no está siempre apto para percibir todo el valor, demasiado ocupado por su establecimiento sobre el dominio físico (ver el azul pálido del centro, arriba, con pinceladas horizontales al lado del hilo malva vertical, cerca de la cascada blanca!). No obstante, las oportunidades están abiertas y a veces rechazan las cazas lejanas, las pescas en alta mar, las expediciones y todos los viajes, a los que se sienten atraídos estos nativos, y se dirigen por el estudio y una pura espiritualidad hacia el punto de vista divino e intuitivo de la inspiración real.

* * *

EL MACHO CABRIO.—Es el signo de las personas nacidas entre el 22 de diciembre y el 21 de enero. Nativos muy caprichosos y muchas veces incomprendidos, pero ¿es que ellos mismos se comprenden? Simbolizados aquí por un dragón, ¡eso dice muy bien lo que significa! El Dragón, símbolo del Mal en Occidente, es la característica del Bien en Oriente. Si el Dragón representa para el Oeste un animal fácilmente asimilado al Diablo, a Satán y a todas las manifestaciones del Mal, de lo malo, de la fuerza para destruir, en el Este en cambio se le venera.

Símbolo de Sabiduría y de Conocimiento en el Lejano Oriente, se intenta en los países llamados cristianos representarlo como lo peor posible. Es así que en la duda del exacto valor de ese símbolo hace falta ver a los nativos de Capricornio. Imposibles de definir, no se puede estipular sobre sus intenciones, sus actos o sus pensamientos. Bien y Mal se mezclan en una extremada confusión de la cual está generalmente constituida su vida. En todas las actividades y en todos los dominios de sus tentativas, tienen dificultad para desembrollar lo bien fundado o la usurpación. Nótese que salen hilos de la cabeza del animal en mi composición y se van a entremezclar con el negro (los instintos más bajos), el castaño (apego a la materia), el ocre (bestialidad carnal), el azul (intelectualidad) con un relámpago de blanco de la Verdad aparecido un instante en el estudio del verde (la vida física con la esperanza también del beneficio de este mundo), el violeta (religiosidad), el amarillo (espiritualidad); en fin, por todas partes del cuadro se encuentra lo que se asemeja a los pelos del animal fabuloso, que son en verdad tentáculos, a veces del Bien y a veces del Mal, siempre imposible de definir, pero cuyos aportes son en todas las actividades, tanto esotéricas, de estudio, artísticas, combinadas, etc. Un poco de sacrificio (rojo vivo), se presenta con frecuencia por vanidad más que por verdadero espíritu de servicio o de ayuda mutua. Los nativos siguen siendo un misterio con su aplicación a la Ciencia, a los estudios más arduos, al comercio o al amor. Por todas partes siempre serán temidos al igual que respetados. Parecen poseer ciertos poderes innatos. A veces nerviosos al extremo, se imponen inmediatamente por simple sugestión sobre los otros o a veces por sus conocimientos bien establecidos y frecuentemente profundos, que interesan a los que les rodean, los que no osan ofrecer ningún argumento. Son capaces de grandes cosas, pero ¿hasta dónde se puede extender el tema?; no se sabe nunca a qué atenerse. Esas personas viven encarnaciones muy interesantes, ¡pero con frecuencia interesadas también! El mundo divino les está, sin embargo, bien abierto y la iniciación es para ellos fácilmente asequible porque tienen también la capacidad de transformar su naturaleza dentro de una

disciplina de lo más estricta, incomprendida e imposible por lo demás, al mundo en general. Muchos de los Grandes Instructores de la Humanidad fueron de ese signo; se debe citar a Jesús de Nazareth, que según la tradición, él mismo sería de ese signo, como el más célebre nativo de Capricornio, en el cual se cuentan un gran número de otros Maestros.



EL AGUADOR.— Residencia de las personas nacidas del 21 de enero al 20 de febrero. La constelación de Aquarius se llama a veces el Aguador o, más popularmente, el “Hijo del Hombre”.

Los acuarianos son los verdaderos tipos de esta nueva Era, porque nacieron cuando el sol en su paso aparente anual estaba en el signo, al mismo tiempo que el astro real, en su movimiento de retrogradación, por el fenómeno astronómico de la precesión equinoccial, lo sitúa también en esa parte de la eclíptica por 2 000 años a partir de 1948. Símbolos de la Nueva Era, los nativos del Aguador son típicamente puros en todo sentido; tienen las características de la nueva generación que se levanta con las facultades supranormales, desarrolladas poco a poco en todo el género humano. La unión de la Ciencia y la Religión es el hecho principal de esta Era, al igual que en las personas nacidas bajo el signo. El conjunto del cuadro simbólico que se aplica al Aguador es de un colorido uniforme, dulce, calmado, dando una impresión de meditación fácil y comprehensiva, como las características inherentes al signo. Azul oscuro de la intelectualidad dentro del cual se percibe la estructura atomística, que puede ser de la molécula, de lo Infinitamente pequeño, como de lo Infinitamente Grande. La Ciencia en todo su perfeccionamiento interesa a los nativos, como también su lado místico se siente atraído por el Ideal Puro de la espiritualidad sana (azul pálido, claro está) dentro del cual un Ángel (el Hijo del Hombre) evoluciona con una Urna (el símbolo del Aguador), vertiendo sobre el mundo sus Conocimientos (el Agua espiritual), tratando también de atraer a la Humanidad hacia las Blancuras Inmaculadas de las Altas Esferas.

Dentro de la simplicidad de este lienzo se delinea una multitud de otros símbolos que dejo a la meditación de los contempladores. Mientras que el signo de Capricornio daba también domicilio al elemento “Tierra” (después del Toro y la Virgen), lo sólido, lo directamente concreto, en cambio el signo del Aguador se caracteriza por el elemento “Aire”, después de los signos de los Gemelos y de la Balanza. Ésos son los domicilios “dobles”, o sea, los que requieren ayuda, predican la Unión, buscan la asistencia, enseñan acerca de la aglomeración, la construcción, la aspiración hacia el Ideal de Fusión por la Paz del mundo. Los Gemelos simbolizados por dos personajes, la Balanza por sus dos platillos y el Aguador por dos líneas ondulantes (Ciencia y Religión, o también Razón e Intuición, etc.). El Hombre entendido en toda su verdadera significación de la Urna, el Ánfora, el Cáliz Sagrado.

* * *

PECES.— Simboliza el período entre el 21 de febrero y el 21 de marzo, que ve nacer personas predispuestas a numerosas calamidades. Generalmente egoístas e indiferentes a los males de los otros, esos nativos están marcados por un carácter despreocupado y un corazón seco. Ellos pueden ser víctimas de esa misma sequedad, que desligará de ellos a todo el mundo y a menudo no serán amados si no se corrigen. Carecen generalmente de coraje en el trabajo o cualquier acción. Poca iniciativa, tímidos, "torpes", carecen frecuentemente de personalidad. Sufren con cierta facilidad la influencia de los otros y, para ellos aquel que habla al último tiene casi siempre la razón. Sin ninguna bravura, ellos serían inclusive un poco cobardes.

Varios Papas, grandes Obispos de la Iglesia y también Eminencias grises, han visto el día bajo este signo que caracteriza las cosas ocultas, las vidas retiradas. Hay predisposición sea a una existencia poco pública, a una profesión de prisión, de hospital, de convento, etc. o en actividades secretas.

El duodécimo signo del Zodíaco es el estado transitorio entre el invierno que termina y la primavera que se prepara; la naturaleza se desliga perezosamente de la torpeza de los fríos invernales, pero éste es todavía el mundo de lo impreciso, donde todo vive en lo informe, sin fronteras bien trazadas, donde reinan lo indeterminado y la confusión. En Piscis, todos los valores se realizan en el abandono de sus límites respectivos, o más bien en su rebasamiento. Es la revelación y la iluminación de lo silencioso, de lo místico.

Participando del Agua, representa esencialmente la masa moviente y anónima de las aguas marinas en la que todo desemboca en la inmensidad oceánica. Piscis se presenta como el mundo del conjunto, de lo global, de lo ilimitado, de lo infinito, de lo virtual, de lo latente, de lo incalificable, de lo incomprensible, de lo inefable… donde reinan lo irracional y lo supra-racional.

Piscis puede perder toda noción de individualidad, como la gota de agua en el mar, agregado en la gran comunidad planetaria. La fe y la credulidad privan sobre todo; abnegación, retraimiento, entrega, compasión, paz. Naturaleza donde bullen y fermentan sordas pasiones; invasión de sensaciones y emociones indefinibles, hipersensibilidad, sensorialidad*, impresionabilidad,

* N.E. Tomando en cuenta la nota 57 del "Yug, Yoga, Yoghismo", se mantiene el neologismo introducido por el autor con su propio sentido de interpretación de acuerdo a la realidad temperamental que describe.

ideal, quimera.

Imitación, suavidad, rendición pasiva, plasticidad, generosidad, hospitalidad, altruismo, caridad, pureza, pacifismo, maleabilidad, timidez, platonismo, sentimiento. Es vulnerable, perceptivo, pasivo, susceptible, de una extrema dilatación de su ser, hecho para la participación con el gran Todo.

El nativo puede sentirse y encontrarse extraño en todas partes; puede arriesgar y sacrificar mucho, porque en realidad nada le parece importante o esencial; puede interesarse en todo sintiendo en el fondo que nada le es específico. Se absorbe en lo que él contempla, vive el éxtasis unitivo del místico, su dicha se confunde con el deseo de escapar al mundo de la limitación por la evasión.

Su dificultad mayor es la de llegar a la realización de su unidad interior, de hacer de ese caos un mundo organizado; la relajación de los lazos con el mundo sensible es un obstáculo a su concretización. Todo en él busca, tantea, escapa, flota o nada entre dos aguas; vive en el plural "nosotros", se realiza anónimamente, en el seudónimo, lo tortuoso, lo incógnito, sus aspiraciones son aquellas de un grupo, de una clase, de una colectividad.

Vive en la imprecisión, un poco ingenuo, al margen de lo cotidiano, bastante inadaptado a los problemas de la existencia, como los seres retirados en la vida monástica, en el claustro.

Se le ve, por ejemplo, indiferente frente a un peligro real y con pánico ante una bagatela. Su potencia consiste en dejarse conquistar, en encontrar las cosas por azar, su ideal es ponerse en estado de gracia para recibir lo más posible, una pasividad que le conduce a ser un feliz oportunista; su voluntad es sobre todo potencia de persuasión, sin recurrir a la fuerza, contagia por su fe, toca las conciencias "por el interior", no dice "no", sugiere, insinúa, seduce, encanta.

Ante el obstáculo prefiere esquivarse, tiene el arte de escapar, amigo del engaño, de burlar, de emboscar, frente al enemigo gana tiempo huyendo; miedoso, tímido, se escandaliza, los problemas los deja para que otros los afronten; vive en una extraña atmósfera de irrealidad donde su mito puede tener un valor real o su verdad valor de mito. Se exilia al medio de las cosas, se siente lejano, indiferente, en un sentimiento de vida fuera de sí mismo. Su sensibilidad se concentra hasta el sacrificio redentor, a veces sin la conciencia clara de sus motivos o del resultado de sus acciones.

Posee una imaginación mágica que le introduce en el mundo de las "correspondencias universales". Él cesa de escuchar para entender, de ver para ser embargado por la visión.

Lista de figuras

Universal, mostrando el círculo de protecció

Botellas chinas encontradas en tumbas egipcias

Correspondencias entre los signos zodiacales y los símbolos de Cristo, José, María y San Juan Bautista

Lista de obras mencionadas en el texto

(A): ARQUITECTURA

(E): ESCULTURA

(L): LITERATURA

(M): MÚSICA

(P): PINTURA

A

Abedules Los, (P), Serge Raynaud de la Ferrière

Adoración de los Pastores, (P), Rembrandt

Advancement of Learning, The, (L), F. Bacon

Aguadora, La, (P), Serge Raynaud de la Ferrière

Alegría de Vivir, (L), Emile Zola

Alegrías y Penas de María (Las siete alegrías de María), (P),Hans Memling

Al piano, (P), Whistler

Alexandro y Roxana, (P), Aetión

Almagesto, Comentarios al, (L), Hypatia

Alfredo incitando a los sajones a resistir a los daneses, (P), George Frederick Watts

Apolonio de Perga, Crónicas de, (L), Hypatia

Apoteosis de Hércules, (P), Francois Lemoyne

Aprendiz de brujo, (M), Paul Dukas

Artista con su pipa. el, (P), Van Gogh

Asceta, el, (P), Serge Raynaud de la Ferrière

Astronómicas, Tablas, (L), de Hypatia

Asunción de laVirgen, (P), Correggio

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V



Y